Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/revue-de-litterature-comparee_1957_31

31

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR

J.-M. CARRÉ M. BATAILLON

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE,
ET, POUR LA BIBLIOGRAPHIE, DE L'U. N. E. S. C. O.

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

31e ANNÉE — 1957

PARIS
LIBRAIRIE MARCEL DIDIER
4-6, RUE DE LA SORBONNE (Ve)

Tous droits de traductions et de reproductions
réservés pour tous pays.
(Imprimé en France).

PIERRE LEROUX, GEORGE SAND ET WALT WHITMAN

ou l'éveil d'un poète.

En tête de son bel ouvrage sur Whitman, Jean Catel affirmait en 1929 : « Whitman est mort il y a trente-quatre ans, et son existence nous est presque aussi mystérieuse que celle de Shakespeare. Non point pour les mêmes motifs. Whitman a pensé — à juste titre, là est le paradoxe, — que, pour que son œuvre ait devant la postérité la signification qu'il lui attribuait, il fallait que sa vie réelle restât ignorée... On a beau relire son œuvre et chercher son âme véritable au détour des phrases ; on a beau se pencher avec la plus tendre sympathie sur ses manuscrits, ses notes, ses fiches, les brèves annotations de ses carnets, on a l'impression très nette qu'il nous cache quelque chose, ou bien que Whitman reste pour lui-même un inconnu. Est-ce à ce prix qu'il fut poète ? »

Sans aucun doute, Whitman fut de ces êtres contradictoires qui demeurent à jamais mystérieux pour eux-mêmes. Cependant certains faits dissimulés par lui ont été depuis patiemment redécouverts. On possède maintenant la quasi certitude qu'il fut homosexuel, d'où le sentiment permanent de culpabilité qui ne cessa de le poursuivre, et dont il se délivrait, semble-t-il, en composant ses poèmes, que Roger Asselineau qualifie de Fleurs du Mal (*L'évolution de Walt Whitman*, Paris, 1954 ; Conclusion et passim). Et les patientes recherches d'Esther Shephard ont mis en relief l'influence de certains romans de George Sand sur la formation du poète (cf. *Walt Whitman's Pose*, New York, 1938).

Les précisions fournies par cet ouvrage ont conduit M. Asselineau, le plus récent historien et critique des *Feuilles d'herbe*, à conclure que George Sand a aidé et encouragé Whitman à « façonner la curieuse personnalité que, dans les années 1850-1855, il cherchait à développer en lui pour mettre sa vie en harmonie

avec son œuvre » (*L'évolution de Walt Whitman*, pp. 59-60). Cependant, il ajoute :

> Peut-être lui a-t-elle suggéré aussi quelques idées qu'il a reprises dans ses poèmes, mais rien n'est moins sûr. En tout cas, il est clair qu'elle ne fut point l'occasion de ce grand choc décisif que nous recherchons et qui suffirait à lui seul à expliquer la naissance des *Feuilles d'herbe*.

On ne peut, en effet, admettre entièrement la thèse paradoxale d'Esther Shephard. Parler de « Walt Whitman's *pose* », sous-entend que Whitman a voulu mystifier ses lecteurs et qu'il a prolongé cette mystification durant toute sa vie, ce qui est proprement inconcevable chez un poète dont la spontanéité éclate sous l'artifice. Mais pourquoi vouloir expliquer par un « choc décisif » la naissance d'un poète original, à l'âge de trente-six ans ?

Jean Catel a montré que l'on retrouvait, chez le jeune Whitman, tous les éléments d'une évolution conduisant au futur poète. Poursuivant cette étude, M. Asselineau lui-même souligne fortement, en étudiant le style de son auteur, qu'il partait « d'un mot, d'une idée exprimée en prose » et que « cette donnée initiale était ensuite élaborée et rythmée ». Quelquefois, ajoute-t-il, « le verset initial provoquait en lui toute une germination et, dans ce cas, au fur et à mesure que naissaient les idées nouvelles, il les notait sur les premiers morceaux de papier venus ». Ceux-ci, recopiés ou collés sur de grandes feuilles, servaient à former le manuscrit définitif, méthode « *essentiellement agglutinative* » (Asselineau, pp. 491-492). Nous aurons maintes fois l'occasion de constater le caractère fondamental de cette remarque, révélatrice du tempérament de l'écrivain. En vain chercherons-nous désormais, dans la vie de Whitman, l'illumination unique et providentielle à laquelle nous devons la naissance du poète. Une lente maturation s'est opérée en lui, où certaines influences jouèrent un rôle essentiel, mais non exclusif.

De tempérament instable et rêveur, le jeune Whitman avait une vingtaine d'années lorsqu'il sentit s'éveiller l'ambition d'être un jour un homme célèbre. Ancien ouvrier typographe, puis maître d'école de campagne, il caresse alors l'espoir de se faire un nom dans les lettres, et semble se morigéner lui-même à ce propos dans le poème intitulé *Fame's Vanity*, publié en octobre 1839 par le *Long Island Democrat* [1]. Deux ans plus tard, en janvier 1842, une version nouvelle de *Fame's Vanity*, sous le titre *Ambition* [2],

1. Cf. Emory Holloway, *The Uncollected poetry and prose of Walt Whitman*. New York, 1921. Nouv. édit. 1932.
2. *Id.*, tome I, p. 20.

avoue sa désillusion devant son insuccès : « it pierced him sore To have his airy castle thus dashed down. » S'il avait cru pouvoir se faire un nom comme poète, il devait maintenant se résigner à plus de modestie. Il ne possédait point encore les dons nécessaires, et des ambitions apparemment contradictoires se manifestaient en lui.

> Je crois, [écrit-il, en effet, dans le *Long Island Democrat* du 29 septembre 1840,] que je devrais avoir l'ambition d'être philosophe, et que je devrais me résoudre à enseigner au monde quelque chose qui s'ajouterait à toutes ces sages et ingénieuses théories que l'on trouve déjà en si grand nombre : je voudrais composer un livre merveilleux et pesant. L'on y trouverait traités la nature et les particularités des hommes, la diversité de leur caractère, les moyens d'améliorer leur état et l'art de bien gouverner les nations (Ass., p. 24).

Nous sommes assez loin, semble-t-il, de la poésie. Pourquoi donc Whitman voudrait-il écrire un « livre merveilleux et pesant » ? Ce n'est point d'ordinaire l'œuvre d'un jeune homme de vingt et un ans. Une certaine atmosphère intellectuelle a dû faire naître en lui cette ambition. Rappelons que, né en 1819, moins de quarante ans après la guerre de l'indépendance, le poète fut dès sa prime jeunesse un « patriote » convaincu, partisan du progrès social. Or, entre 1830 et 1840, les efforts de reconstruction sociale et religieuse se sont multipliés dans toute l'Europe occidentale. Les Français Saint-Simon et Fourier, l'Anglais Robert Owen, voyaient leurs doctrines jouir d'une popularité qui se faisait sentir jusqu'en Amérique, et le mouvement fouriériste, par exemple, fut même un instant soutenu, outre-Atlantique, par de fervents disciples d'Emerson.

On n'a peut-être pas assez étudié l'influence de la féministe américaine Frances Wright, pour laquelle Whitman eut dès sa jeunesse la plus profonde affection. Disciple de Thomas Paine, le premier des révolutionnaires internationaux, elle correspondit quelque temps avec Mary Shelley, fille de Godwin, le théoricien politique, et de Mary Wollstonecraft, l'ancêtre des féministes anglaises. Dès 1813, à l'âge de 18 ans, elle fit l'apologie de la doctrine épicurienne dans un petit livre romancé publié en 1822, *A few days in Athens*, qui enchantera Whitman. Elle vécut en France de 1821 à 1824, y rencontra la plupart des libéraux d'alors, et devint en particulier l'amie de Lafayette, avec lequel elle revint en Amérique, lors de ce fameux voyage où Whitman le vit à Brooklyn et fut, dit-on, soulevé de terre et embrassé par lui. Elle admire également Robert Owen, l'apôtre anglais de la coopération, et conçoit un moment un projet d'association dans lequel des esclaves noirs doivent racheter leur liberté au prix d'un travail en commun de cinq

années. L'échec de sa tentative, à Nashoba, dans le Tennessee, n'arrête pas ses efforts. On retrouve peu après la jeune femme à New Harmony, où Robert Dale Owen, fils de Robert, est venu aider son père à se dégager d'un autre essai de vie communautaire, qui tournait au désastre financier. Puis, avec R. D. Owen, elle fonde en 1829 un périodique hebdomadaire : *The Free Enquirer*, de New York, auquel le père de Whitman s'abonne. Père et fils se nourriront de certains livres que l'on vendait alors aux bureaux du *Free Enquirer* : les *Droits de l'Homme* et l'*Age de raison*, de Thomas Paine, et les *Ruines* de Volney. Nous retrouverons bientôt ce dernier ouvrage. Frances Wright est à cette époque un des chefs de la libre-pensée américaine, en relation directe avec le mouvement saint-simonien français. Comme les saint-simoniens, elle demande que l'éducation soit organisée et dirigée par l'État, que la classe des travailleurs forme un parti politique, et elle fonde une association « for the Protection of Industry and the Promotion of National Education ». La Révolution de Juillet la ramène en France, où elle revient en 1831. Elle y épouse M. d'Arusmont, un Français dont elle avait fait la connaissance à New Harmony, et peut renouer ses contacts avec les milieux libéraux et saint-simoniens français, car elle ne revient en Amérique qu'en 1835. Elle reprend alors ses conférences, auxquelles Whitman se rappelle avoir assisté. « Her views were very broad », dit-il, « she touched the widest range of reform » (Ass., p. 328, note 122). On peut en juger par une suite de causeries prononcées en 1838 sous le titre *What is the Matter*, qui dut frapper Whitman, et par une autre série de conférences, sur *The Nature and History of Human Civilization, considered in the Past, the Present and the Future.* Comme tant d'autres idéalistes de son époque, elle y proclame que la tâche de l'Amérique doit être de porter remède aux maux de l'humanité [1], devançant ainsi d'une quinzaine d'années le message des *Leaves of Grass*. Si cet enseignement ne porta chez Whitman que des fruits tardifs, c'est que le poète ne s'était pas encore uni en lui au philosophe. Nous allons tenter de montrer ici comment cette union se réalisa peu à peu sous l'influence des doctrines saint-simoniennes, transformées par Pierre Leroux et vulgarisées par les romans de George Sand.

*
* *

1. Les œuvres de Frances Wright étant inaccessibles en France, nous donnons ces dernières indications d'après E. Shephard, *o. c.*, p. 33.

Le saint-simonisme est un mouvement si complexe qu'on éprouve quelque peine à le décomposer en ses éléments essentiels. Après avoir combattu en Amérique avec les Insurgents, trafiqué des biens nationaux sous la Révolution, puis reperdu la fortune ainsi acquise, à quarante ans passés, en pleine épopée impériale, Saint-Simon commence une carrière de réformateur-prophète. Il cherche vainement, d'abord, à déduire les lois de l'organisation sociale de considérations astronomiques, puis il se tourne vers l'histoire qui lui révèle le régime industriel de l'avenir. « J'ai reçu la mission de faire sortir les pouvoirs publics des mains du clergé, de la noblesse et de l'ordre judiciaire pour les faire entrer dans celle des industriels », écrira-t-il. Dès la Restauration, il rassemble autour de lui les plus grands esprits de son temps : l'historien Augustin Thierry, qui fut son collaborateur direct, et le sociologue Auguste Comte, dont la philosophie positive se trouve en germe dans la « physique sociale » de Saint-Simon. Mais à l'approche de la mort, il sent que manque à sa doctrine la force de l'enthousiasme religieux. Il écrit alors *Le Nouveau Christianisme* (1825), qui fera de lui le prophète d'une foi nouvelle. Les *néo-chrétiens* jugent avec lui que la funeste lutte entre le corps et l'esprit doit prendre fin. Émus par la misère du peuple, ils veulent réaliser pratiquement la fraternité humaine, préparée par l'enseignement de Jésus. Seule l'alliance des savants et des industriels leur paraît capable d'assurer « l'amélioration physique et morale de la classe la plus nombreuse et la plus pauvre ». Ils constitueront pour cela le « parti des travailleurs », dernier espoir du prophète. Ses disciples accentueront après sa mort (1825) certains aspects de sa doctrine, comme le rôle de l'État dans l'éducation du peuple ou la mise en harmonie de la production avec la consommation. Et nous avons vu que Frances Wright fit immédiatement écho à leurs idées en Amérique. Ils soulignent aussi l'intérêt essentiel d'une nouvelle forme de capital, celle des sociétés par actions, où chacun fournit sa quote-part anonyme, renforçant ainsi les liens de la communauté. Plus encore, ils sont les premiers à proclamer l'avenir des chemins de fer (1825), et à projeter le percement de l'isthme de Suez (séjour en Égypte du père Enfantin de 1833 à 1836). Car la fraternité ne peut régner, selon eux, qu'avec le rapprochement matériel des peuples.

Le XIXe siècle a vécu de cette foi, Walt Whitman plus que tout autre. On a depuis longtemps souligné, à cet égard, le sens tout particulièrement saint-simonien du célèbre poème *Passage to India*, paru en 1871. Après la pose du premier câble sous-marin

à travers le Pacifique, après l'achèvement du Northern Pacific Railroad, premier chemin de fer transcontinental aux États-Unis, et surtout après l'inauguration du Canal de Suez, Whitman enthousiasmé devient le chantre de la foi saint-simonienne :

> Passage to India !
> Lo, soul, seest thou not God's purpose from the first ?
> The earth to be spann'd, connected by network,
> The races, neighbors, to marry and be given in marriage,
> The oceans to be cross'd, the distant brought near,
> The lands to be welded together.
>
> A worship new I sing,
> You captains, voyagers, explorers, yours,
> You engineers, you architects, machinists, yours,
> You, not for trade or transportation only,
> But in God's name, and for thy sake O soul.
>
> *Passage to India*, v. 30-40.

Il conçoit même le projet de grouper autour de cette œuvre tout un ensemble de « poems bridging the way from Life to Death », auquel il donne une pagination séparée dans l'édition de 1871 [1]. Et il ne s'agit point d'un engouement tardif. La Préface de l'édition de 1876 affirme : « Then probably *Passage to India*, and its cluster, are but freer vent and fuller expressions to what, *from the first, and so on throughout*, more or less lurks in my writings, underneath every page, every line, everywhere » (cité par Asselineau, p. 521, note 1). Dès la première version de *A Song for Occupations*, datant de 1855, il chante, en effet, non seulement les métiers les plus prosaïques, ancêtres de l'industrie moderne, mais aussi les mines de charbon, les forges, les aciéries, les marteaux pilons, la machine à vapeur, les presses rotatives, les instruments pour la daguerréotypie. Et en 1848, il écrivait déjà un article dithyrambique sur la puissance des machines à vapeur de bateaux. « Jusqu'à la fin de sa vie », nous dit encore Asselineau (p. 448), il s'extasiera devant les miracles de la technique moderne, même les plus humbles ». « Il existe une harmonie préétablie entre l'industrie et son idéal démocratique » (Ass., p. 472) et dans sa vieillesse il trouve à son goût le capitalisme libéral recommandé par Carnegie dans la *Démocratie triomphante* (Ass., p. 448), qui reprend tout bonnement les vieux principes de Saint-Simon.

On ne peut s'en montrer surpris. Si l'on en croit Tocqueville, dès 1835 les États-Unis sont précisément le pays le plus propre à s'enthousiasmer pour une telle foi. Car « la population tout entière

1. Cf. le *Walt Whitman Handbook* de G. W. Allen.

se mêle d'industrie » et « le plus pauvre aussi bien que le plus opulent citoyen unissent volontiers leurs efforts en ceci ». Si bien qu'on est étonné chaque jour de voir les travaux immenses qu'exécute sans peine une nation qui ne renferme pour ainsi dire point de « riches », grâce à « la multitude innombrable des petites entreprises » (*De la Démocratie en Amérique*, éd. 1951, t. II, p. 210).

Mais nous n'avons là qu'un aspect fragmentaire du saint-simonisme de Whitman. Car la « famille saint-simonienne », comme l'appelle souvent George Sand, ne se borne pas aux continuateurs directs du maître. Ceux-ci connurent leur plus haute fortune peu après 1830, quand Pierre Leroux les accueillit au *Globe*, journal fondé par lui en 1824. Puis, la discorde entre Bazard et Enfantin, leurs chefs, et les excès de ce dernier amenèrent la disparition de leur secte. Après la condamnation du Père Enfantin (1832) et son départ pour l'Égypte, les membres de la communauté de Ménilmontant, fondée par lui, rejoignirent les fouriéristes partisans de phalanstères, dont Cabet et Victor Considérant s'inspirèrent aux États-Unis en dépit d'échecs répétés. Plus original, Pierre Leroux prolonge l'enseignement de Bazard, mort en 1832, et qui s'intéressait surtout à la physique sociale de Saint-Simon.

Né en 1797, Leroux, ancien ouvrier typographe devenu journaliste, comme Whitman, puis réformateur philosophe et révolutionnaire mystique, apôtre de la religion de l'humanité, est le véritable fondateur du *socialisme*, terme créé par lui en 1833. De 1825 à 1850, il a pu jouir d'une influence et d'une célébrité que nous comprenons aujourd'hui difficilement, car son autorité reposait avant tout sur une immense érudition et une profondeur philosophique qui nous semblent discutables, malgré l'originalité de ses vues. Son ami de jeunesse et collaborateur au *Globe*, Sainte-Beuve, lui dut pourtant quelques-uns de ses aperçus les plus nouveaux, et dans un accès de franchise, l'appela un jour sans vergogne sa « vache à lait », lorsqu'il se fut brouillé avec lui. L'évolution de V. Hugo, du conservatisme politique au républicanisme, s'opéra en partie sous son influence. Et Balzac a tracé de lui, dans les *Illusions perdues*, un portrait extrêmement flatteur en la personne de Léon Giraud : « ce profond philosophe, ce hardi théoricien qui remue tous les systèmes, les juge, les exprime, les formule, et les traîne aux pieds de son idole, l'*Humanité ;* toujours grand, même dans ses erreurs, ennoblies par sa bonne foi ». Malgré leurs différences politiques, Baudelaire continue de l'admirer après 1850. La renommée de Pierre Leroux franchit la Manche et l'Atlantique. Le romancier anglais Charles Kingsley

s'inspire de lui dans *Alton Locke*, et le place dans ses lettres au niveau de Ruskin. Enfin le critique américain D. O. Evans, historien de la pensée de Pierre Leroux, a retrouvé la plupart de ses œuvres dans des bibliothèques américaines, où elles font partie de collections datant de l'époque [1].

L'originalité de Leroux, père de famille souvent à court d'argent, mais demeuré incorruptible, réside en fait dans l'exigence d'une pensée qui se refuse à souscrire aux demi-mesures, ou à se contenter d'une approximation philosophique, si brillante soit-elle. Quoique saint-simonien, il s'élève, par exemple, en 1833, contre le capitalisme libéral de l'école de Manchester, car il prévoit qu'au service du capital, les ouvriers ne feront que changer de servitude. Il crée alors le mot de socialisme. L'éclectisme de V. Cousin et de Jouffroy lui paraît de même aussi insuffisant que fallacieux, comme il tentera de le prouver dans la *Réfutation de l'éclectisme*, parue en volume en 1839. Il ne lui faut rien moins qu'une religion nouvelle, satisfaisant à la fois l'intelligence critique et les besoins sentimentaux de l'âme humaine.

Dans la Préface de son livre *De l'Humanité* (1840), Leroux illustre la double origine de ses idées. Lors de la célèbre entrevue de Voltaire et de Franklin en 1778, à la demande de ce dernier, Voltaire bénit, dit-on, le petit-fils de Franklin en prononçant ces mots : « God and Liberty ». Leroux y voit une réconciliation, non seulement de Voltaire et de Franklin, mais de Voltaire et de Rousseau, car il découvre en partie Rousseau sous l'image de Franklin, et il conclut :

> ...Or supposez que ce petit-fils de Franklin ainsi béni par Voltaire soit devenu un grand poète, que serait-il arrivé ?... L'esprit de la satire et de la comédie lui aurait été donné pour achever de faire tomber tous les masques et pour détruire les dernières impostures d'un ordre social faux et condamné par la Providence. Tandis que dans d'autres pays que la France, d'autres poètes n'auraient senti que la tristesse de cette mort des antiques croyances et l'effroi inévitable attaché à cette fin d'un monde condamné... l'enthousiasme se serait mêlé à l'ironie dans l'âme de ce poète... il aurait marié l'Évangile à la philosophie... chanté l'alliance de tous les peuples... été le chantre inspiré de la Révolution politique qu'amenèrent Voltaire et Franklin.

C'était là une vision singulièrement juste. Une sorte de romantisme politique nourrit un moment les esprits jusqu'à la Révolution, doublé d'une vague d'illuminisme sous l'influence d'œuvres mystiques comme celles de Jacob Boehme, de Swedenborg, et du « philosophe inconnu » Saint-Martin. Le romantisme d'après 1830

1. Cf. D. O. Evans, *Le socialisme romantique : Pierre Leroux et ses contemporains*, Paris, 1948.

retrouvera spontanément ces sources vives. Mais l'esprit positif de Leroux se rattache plus directement à d'autres maîtres, en particulier à Volney, l'auteur des *Ruines ou Méditations sur les Révolutions des Empires*, dont se nourrit aussi Walt Whitman.

Cet ouvrage, aujourd'hui trop peu connu, fut l'œuvre d'un disciple de Voltaire, de d'Holbach et des Encyclopédistes. Habitué du salon de Mme Helvétius, où il devint l'ami de Franklin, Volney se sentait des goûts d'historien et de philosophe. Grâce à un petit héritage, il visita longuement l'Orient, où il apprit l'arabe, et publia en 1787 le récit de son *Voyage en Égypte et en Syrie*, qui fut le meilleur guide de Bonaparte et de ses collaborateurs. A la Révolution, ce grave idéologue se laissa emporter par l'enthousiasme de ses contemporains. C'est alors qu'il publie ses *Ruines*, où sa conception philosophique de l'histoire de l'humanité s'exprime en une vision cosmique restée célèbre. Le voyageur qu'il met en scène médite avec mélancolie sur les ruines de Palmyre et pense qu'à leur tour, les bords de la Seine, de la Tamise et du Zuydersee, n'offriront un jour que les restes de leur gloire passée. Un fantôme blanchâtre lui apparaît alors, un génie auquel il demande pourquoi « s'élèvent et s'abaissent les Empires, de quelles causes naissent la prospérité et le malheur des nations, sur quels principes enfin doivent s'établir la paix des sociétés et le bonheur des hommes ». Et celui-ci soulève le voyageur, l'emporte jusqu'à un point où la terre lui paraît aussi petite que la lune et, lui touchant les yeux pour lui permettre de voir les choses terrestres, lui montre l'homme régi par des lois naturelles semblables à celles du monde physique. Grâce à une rapide histoire des sociétés, il souligne les causes de leur déclin. Mais, dit-il, l'espèce humaine va s'améliorer, ne plus former qu'une grande société, une même famille. Au voyageur lui objectant les différences de religion qui dressent les humains les uns contre les autres, il répond par une prophétie. Un peuple libre se lèvera. Il fera tomber tous les privilèges. L'égalité, la liberté, seront désormais les bases physiques, universelles et inaltérables, de tout droit. Sur l'autel de l'Union et de la Paix, toutes les sectes religieuses du monde viendront rendre hommage à la vérité d'une religion naturelle où se résoudront les contradictions des autres religions, dont on retrace l'origine et les diverses filiations selon les sensations qui leur donnèrent naissance.

Dans son *Walt Whitman Handbook*, Gay Wilson Allen a souligné l'influence de Volney sur Whitman. On peut ajouter à ses arguments que le fantôme de Volney et celui du poème de Whit-

man *By blue Ontario's shore* offrent au moins des traits communs. Dans les deux cas, l'auteur est sous le charme d'une vision où le fantôme qui l'élève lui fait embrasser l'humanité entière avec son passé et son avenir, confié à un peuple libérateur. Chez Volney, ce peuple est la France révolutionnaire, chez Whitman ce sont les États-Unis. Mais à la religion naturelle, plus ou moins réduite à une morale pratique, s'est substituée une foi mystique, dont nous allons montrer en Pierre Leroux le devancier direct.

Celui-ci, en effet, ne s'est pas contenté d'une religion issue de la doctrine sensualiste. En homme du XIXe siècle, c'est par l'étude de l'histoire que ce philosophe a voulu retrouver les bases d'une foi universelle. Lui aussi considère par exemple l'égalité comme le fondement inaltérable de la société. Rousseau l'a établi, dit-il, d'une façon irréfutable. Mais l'histoire nous montre que Jésus fut le vrai destructeur des différentes castes qui longtemps s'opposèrent au triomphe de l'égalité. Les repas en commun, l'Eucharistie, ont montré aux hommes « qu'ils ne formaient tous qu'un seul corps et qu'une seule âme ». « Le christianisme est l'extension de la cité antique à tous les hommes » (*De l'Égalité*, 2e partie, 1838). Le christianisme n'est pas non plus le produit de l'erreur et du mensonge, comme on le croyait au XVIIIe siècle. La Bible et l'Évangile « viennent pour nous se fondre dans le ciel oriental dont ils étaient des étoiles détachées ». Le progrès actuel « sera de faire connaître aux sectateurs mêmes de la Bible toutes les autres bibles de l'Orient », car « l'étude de l'Orient a pour ainsi dire décomposé la Bible comme le prisme décompose la lumière ». La connaissance nouvelle de l'Orient, qui donne au XIXe siècle toutes les caractéristiques d'une seconde Renaissance, « permet d'élargir le Panthéon traditionnel de façon qu'il réponde à ce mot d'Humanité, de si récente invention ». (*Du Christianisme*, article de l'*Encyclopédie nouvelle*, réimprimé dans la *Revue indépendante*, et une seconde fois en volume, en 1848). Loin de céder la place à une religion naturelle basée sur de simples lois physiques communes à tous, les religions particulières, successivement adoptées par l'humanité, représentent au contraire les formes passagères et progressives d'une religion éternelle basée sur un même fond métaphysique, qui est la reconnaissance par chacune d'entre elles de l'unité et de l'infinité de Dieu.

De telles ambitions exigeaient de Pierre Leroux un effort encyclopédique, poursuivi durant de longues années. D'abord directeur de la vaillante *Revue encyclopédique* (1832-1833), de 1835 à 1841 il fit paraître, avec J. Reynaud, une *Encyclopédie nouvelle*

dont il suspendit la publication après le huitième volume, et que George Sand déclare en 1839 être « la seule expression complète du progrès de notre siècle ». Il devient chef de secte, en quelque sorte, après la publication de son livre *De l'Humanité, de son principe et de son avenir* (1840). Et pour assurer le succès de ses idées il fonde la *Revue indépendante* (1841-1848), avec l'aide financière et la collaboration régulière de George Sand.

On se demandera peut-être comment cet intellectuel a pu devenir le fondateur d'une religion nouvelle. C'est qu'il avait un sens aigu de la valeur des mythes et des symboles, au point qu'il fait figure de précurseur aussi bien de Baudelaire que des symbolistes. Il doit beaucoup, à cet égard, à l'ouvrage de l'Allemand Georges Frédéric Creuzer : *Symbolik und Mythologie der alten Völker*, traduit en 1825. Mais des précurseurs français l'ont aidé : le théosophe Fabre d'Olivet, par exemple, et surtout Ballanche, dont l'*Orphée* faisait les délices de George Sand vers 1836. A cette époque, la plupart des esprits s'enthousiasmaient pour la théosophie, et G. Sand lisait et relisait jusqu'à sept fois de suite, en pleurant jusqu'aux larmes, les seuls passages de *Jocelyn* « qui ont rapport au sentiment théosophique, comme disent les phrénologues » (Lettre à Liszt du 5 mai 1836). Ballanche fait plus encore. S'opposant à de Maistre et à Bonald, il tente d'unir en une synthèse originale la notion de progrès social et la religion chrétienne. La doctrine des « corsi e recorsi », de Vico, se transforme chez lui en une « palingénésie sociale » inspirée de la palingénésie philosophique de Charles Bonnet, le naturaliste suisse du XVIIIe siècle. L'évolution de l'humanité se fait par développements successifs, où des états de mort apparente, expiations providentielles qui doivent racheter l'homme du péché originel, sont suivis de renouveaux, véritables résurrections du corps social, promesses d'une régénération finale. L'échec éclatant, à cette époque, du catholicisme libéral d'un Lamennais, définitivement exclu de l'Église, rejette les esprits généreux vers ces rêves de foi nouvelle dont ils bercent leurs espérances. Et voici qu'en 1840, Leroux présente à son tour sa nouvelle Religion de l'Humanité.

Il se rattache directement à l'école de Volney, dont la synthèse offre un curieux alliage entre le naturalisme sensualiste issu de Condillac, et la vision cosmique d'un univers gouverné par les lois de Newton [1]. *De l'Humanité* reproduit d'abord un article de l'*Encyclopédie nouvelle* sur *le Bonheur*, car toute philosophie reli-

1. Saint-Simon et Fourier ont tenté, avant Leroux, des synthèses comparables, remises à la mode par le succès des théories de Laplace.

gieuse, dit Leroux, est fondée sur une conception précise du bonheur de l'être humain. Selon lui, l'état permanent de l'homme est l'*aspiration*. La loi physique de l'attraction étendue au monde moral, devient l'amour, de Platon, que saint Augustin appelle « le poids des natures spirituelles ». L'âme ne doit pas être considérée comme séparée du corps. « L'âme et le corps ne font ensemble qu'un tout naturel », a dit Bossuet. Ainsi nous ne gravitons vers Dieu que par l'intermédiaire de l'humanité « de même que les corps placés à la surface de la terre ne gravitent vers le soleil que tous ensemble ».

A cette introduction, le corps du livre joint une triple analyse : psychologique, philosophique et historique. Psychologiquement, dit Leroux corrigeant Volney, l'homme ne se réduit pas à la pure sensation, comme chez Locke et Condillac, ni à la pure connaissance, comme chez Descartes et ses disciples. L'âme humaine s'exprime par la trinité : sensation, sentiment, connaissance, qui fait la base de la philosophie de Leibnitz. Si l'homme était réduit à la seule connaissance, les sociétés humaines deviendraient des théocraties ; la domination exclusive du sentiment ferait triompher le fanatisme démagogique ; et celle de la sensation transformerait les sociétés humaines en troupeaux d'animaux.

La base philosophique des sociétés humaines, au contraire, est la doctrine de la *perfectibilité*, fondée par la France, mais à laquelle Bacon et Leibnitz ont contribué, ainsi que quelques philosophes allemands cités dans une courte note : Kant, Fichte, Schelling et Hegel [1]. Avant Saint-Simon proclamant : « Le paradis terrestre est devant nous », Pascal affirmait déjà dans ses *Pensées :* « toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considérée comme un même homme qui existe toujours et qui apprend continuellement. » L'image est reprise par Perrault et Fontenelle. Et Leibnitz ajoute que tout, depuis la monade ou substance simple, progresse vers Dieu, et que l'homme peut atteindre finalement à la perfection.

Dans cette chaîne des êtres unis les uns aux autres, la vie même de l'homme est basée sur la communion de chacun avec ses semblables et avec la nature. Tout ce qui s'oppose à cette communion constitue le mal. La charité serait un remède efficace au mal, mais elle n'est pas organisable. Il faut la remplacer par la solida-

1. Herder est omis. Lessing, par contre, sera mis plus loin en relief avec une particulière insistance. Leroux, nous dit D. O. Evans, savait très peu d'allemand, et devait la plupart de ses connaissances sur l'Allemagne contemporaine à ses amis. Cf. *R. L. C.*, 1938, pp. 312 et suiv.

rité humaine dont la véritable formule peut se résumer ainsi : « *Aimez Dieu en vous et dans les autres.* » Cette solidarité présente est virtuellement éternelle. La Terre n'est pas hors du Ciel. Il existe un Ciel invisible. C'est l'infini, présent partout. Mais il existe aussi un ciel visible : c'est la vie du monde et des créatures, la vie *manifestée*. C'est le fini, manifestation de l'infini, le présent, manifestation de l'éternel. Vivre, c'est être infini dans le fini, ou ce qui revient au même c'est être fini dans l'infini. Ainsi, l'humanité est un être idéal composé d'une multitude d'êtres réels qui sont eux-mêmes l'humanité en germe, l'humanité à l'état virtuel. Réciproquement, l'homme est un être réel dans lequel vit à l'état virtuel l'être idéal appelé l'humanité. Ce qui prouve « *l'harmonie et l'identité de l'humanité et de l'homme* », identité en Dieu.

Un lien plus étroit unit encore les individus à l'espèce. Comment expliquer les idées innées, chères à Descartes, la réminiscence dont Platon fait la base de toute connaissance, ou le pressentiment de Leibnitz, si l'homme sort du néant pour assumer sa nouvelle forme ? Un enfant va naître. Pourquoi, dit Pierre Leroux, refuseriez-vous au Créateur le pouvoir de faire renaître dans cet enfant un homme ayant déjà vécu antérieurement ? Et d'affirmer : « *Nous sommes non seulement les fils et la postérité de ceux qui ont déjà vécu, mais au fond et réellement ces générations antérieures elles-mêmes.* » Si l'on refuse « le système indéterminé des métempsychoses », il faut « admettre le système déterminé de renaissance dans l'humanité », qui affirme la « perpétuité des individus dans l'espèce » et explique le progrès indéfini de l'humanité.

Il ne manque plus à cette philosophie mystique que d'être fondée sur la tradition. « L'idée des anciens sur la vie future a été universellement que l'homme renaissait dans l'humanité », affirme Leroux en invoquant Virgile, Platon, Pythagore, et Apollonius de Tyane, qui lui permet d'évoquer le védantisme. Puis, le « mythe d'Adam », « l'homme universel » dont Fabre d'Olivet explique la mort comme un simple « passage à un autre état », lui sert de prétexte à une série de commentaires sur des symboles bibliques (Caïn, Noé), suivis de l'étude des « retours périodiques », des « âges du monde », et de la « grande année période » après laquelle le monde entier se renouvelle. Nous rejoignons ici la « palingénésie » de Bonnet et de Ballanche, qui se manifeste chez Leroux sous diverses formes : cosmique, humaine ou politique. Mais la référence essentielle, la clef de tout l'ouvrage, se trouve dans un chapitre sur Moïse où Leroux cite abondam-

ment Lessing, « le plus grand penseur de l'Allemagne depuis Leibnitz ». Henri Heine, ami de Pierre Leroux, ne place-t-il pas lui-même Lessing au-dessus de Kant ? L'originalité de notre philosophe, parmi cette abondance de théosophes, fut d'avoir choisi pour maître le dernier grand représentant de la philosophie des lumières en Allemagne, qui fut aussi le premier à joindre l'hypothèse de la métempsychose à l'idée de progrès dans son *Éducation du genre humain.*

Les familiers de Whitman auront remarqué au passage nombre d'idées chères au poète. La célébrité de Leroux ne dura cependant que jusqu'à la Révolution de 1848, qui fit de lui un représentant du peuple. Il dut s'exiler après le 2 décembre, se réfugier ensuite à Jersey, et mourut pauvre et obscur. Son livre reçut en France plus de critiques que d'éloges. Bien des gens s'éloignèrent désormais d'un écrivain qui soutenait ouvertement de telles erreurs. Mais il trouva un enthousiaste défenseur en la personne de George Sand, que Sainte-Beuve lui fit connaître en 1835. Durant quelques années disciple de Lamennais, celle-ci s'éloigne de plus en plus de son maître sous l'influence de Leroux, qui l'amène à partager sa nouvelle foi. Le 22 février 1839, elle peut écrire à son amie Mme Marliani qu'elle élève son fils « dans l'évangile de Pierre Leroux ». Elle vient de composer le roman de *Spiridion* en collaboration avec Leroux. Spiridion, Juif ardent qui se convertit au protestantisme, puis au catholicisme par amour de la vérité, évoque encore certains aspects de l'âme inquiète de Lamennais. Mais l'ombre du héros continue de hanter le couvent qu'il a fondé. Elle cherche, parmi les moines qui lui ont succédé, l'âme dans laquelle il veut revivre afin de continuer son œuvre interrompue, et contribuer ainsi au progrès de l'humanité. Car le Christ lui est apparu et lui a dit :

> Nous sommes tous fils de Dieu, nous sommes tous des hommes divins quand nous aimons et quand nous concevons la perfection. Nous sommes tous des messies, quand nous travaillons à amener son règne sur la terre. Nous sommes tous des Christs quand nous souffrons pour elle.

Nous ne savons pas avec certitude si Whitman a lu *Spiridion.* Mais nous pouvons compter parmi ses livres favoris *Le Compagnon du Tour de France*, *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt*, qui parurent ensuite. Les deux derniers romans furent publiés dans la *Revue indépendante* pour répandre la foi nouvelle. Le 14 février 1844, Sand affirme en effet à Guillou n'être « qu'un pâle reflet de Pierre Leroux, un disciple fanatique du même idéal... le vulga-

risateur à la plume diligente et au cœur impressionnable qui cherche à traduire dans ses romans la philosophie du maître ». Lorsque les disciples américains de Fourier eurent fondé *Brook Farm*, sorte de phalanstère, leur hebdomadaire, *The Harbinger*, recourut au même procédé qui avait assuré le succès de la *Revue indépendante :* la publication en feuilleton des romans de George Sand. *Consuelo* parut du 14 janvier 1845 au 27 juin 1846 (Vol. I à Vol. III, nº 3), et *The Countess of Rudolstadt* du 4 juillet 1846 au 20 mars 1847 (du vol. III, nº 4, au vol. IV, nº 15) [1]. Frances G. Shaw ne se contenta pas de republier immédiatement en volume son excellente traduction, elle donna aussi *Le Compagnon du Tour de France*, sous le titre *The Journeyman Joiner* (1847), et les trois œuvres retournèrent, en faveur de la romancière, l'opinion jusque là hostile. Whitman lui-même y contribua, puisqu'il fit l'éloge du *Journeyman Joiner* dans le *Brooklyn Daily Eagle* du 27 septembre 1847. Son admiration pour *Consuelo* durait encore en décembre 1888. Son ami Traubel le trouva réparant la couverture brochée du livre :

This is the best translation, (lui dit-il), there is no other approaching it. It is by George Francis Shaw. I have always treasured it : read, read, read — never tiring. The book is a masterpiece : truly a masterpiece : the noblest work left by George Sand — the noblest in many respects, on its own field, in all literature... I can say it almost has an historic preciousness to me, now I have had it so long. It is very decrepit — the sheets often loose, ready to drop out. I have been minded to bind it — so to preserve it, if there could be any great object in that (cité par E. Shephard, *op. cit.*, p. 178).

Il s'agit donc d'un véritable livre de chevet. Or, Whitman en prit connaissance à une époque décisive de sa vie. N'a-t-il pas dit lui-même qu'il médita le plan des *Feuilles d'herbe* de l'âge de 28 ans à l'âge de 37 ans, c'est-à-dire de 1847 à 1855 ? L'année 1847 marque aussi le début de son premier carnet de notes, retrouvé et publié par Emory Holloway (*Uncoll. P. and P.*, t. II, p. 63 et suiv.). Une lecture attentive de ce carnet en confirme la date initiale, surchargée par la suite, car on y retrouve l'écho des livres critiqués par Whitman, de 1846 à 1847, dans le *Brooklyn Daily Eagle*. Sous l'énergique impulsion d'Emerson, dont Whitman signale la seconde édition des *Essais* (1re série) le 15 décembre 1847 [2], l'Amérique avançait alors à grands pas vers l'émancipation intellectuelle et s'efforçait de se créer une littérature originale. Une collaboratrice d'Emerson : Margaret Fuller venait de

1. Précisions fournies par R. Asselineau.
2. C'est dans cette édition que l'essai « On Spiritual Laws », cité par Whitman, vient d'être republié.

faire paraître ses *Papers on Litterature and Art*, loués par Whitman dans le même périodique, le 9 décembre 1846. L'appel de celle-ci en faveur d'un génie original qui devait bientôt illustrer l'Amérique accentua très probablement chez Whitman l'ambition latente de se distinguer de tous ses contemporains. Carlyle joua également un rôle important dans son esprit. La première ligne du carnet de notes : *Be simple, not occult*, représente vraisemblablement une réaction contre le style cryptique de l'auteur de *Sartor Resartus*, dont il a critiqué successivement *Heroes and Hero Worship*, *The French Revolution* et *Past and Present* en 1846 et 1847. En octobre 1846, il admet en effet que l'écrivain a caché sous son style « many noble thoughts »,mais affirme préférer « a plainer and more customary garb ». Bien d'autres lectures ont alors contribué à l'évolution de sa pensée. On trouvera les principales citées dans le livre de Holloway (tome I, pp. 126-137). Elles donnent l'impression d'un redoublement de fermentation intérieure, d'une maturation accélérée. A se limiter, pourtant, aux seules œuvres philosophico-historiques ou autobiographiques, on risquerait de négliger l'essentiel.

Whitman tient à faire triompher un nouveau type d'homme, répondant à un idéal social nouveau. « True noble expanded American character », écrit-il dans son carnet, « is raised on a far more lasting and universal basis than that of any of the characters of « gentlemen » of aristocratic life, or of novels... », faisant ainsi écho aux virulentes dénonciations de Carlyle. Notons pourtant la curieuse adjonction : *or of novels*. L'auteur visé ne peut être ici que Walter Scott, dont la fécondité et le génie revêtent précisément d'un nouveau prestige les « monarchs and nobles » aux dépens des « patriots and peasants ». Whitman dénonce cette influence le 26 avril 1847 dans le *Brooklyn Daily Eagle* en le comparant sur ce point à celle de Shakespeare. Car drames et romans offrent à leurs lecteurs une image de la société qu'ils adoptent souvent comme modèle.

Tel était son état d'esprit lorsqu'il lut pour la première fois le *Journeyman Joiner*, « a work of very great interest as a story », dit-il dans le *Brooklyn Daily Eagle*. Il y trouve précisément le type d'œuvre que réclament alors les *Young Americans*, partisans d'une littérature du peuple et d'une sorte d'Homère populaire qui deviendrait un barde de renommée mondiale. « They wanted not only to liberate American literature from its Britishheri tage, but to make it genuinely democratic and a living force in achieving the social and political ideals of Jefferson and Jackson »,

nous dit G. W. Allen dans *The Solitary Singer* [1]. Or, l'idée première du *Compagnon du Tour de France*, paru en 1841, remonte à la publication, par le menuisier Agricol Perdiguier, du *Livre du Compagnonnage* en 1839. Type représentatif de la classe ouvrière qui s'élève, l'auteur a complété son instruction tout en exerçant son métier, et tenté d'unifier les différents *devoirs*, ou associations d'ouvriers, qui se combattaient farouchement à l'intérieur de chaque corporation. Prodigieusement intéressée par son ouvrage, qui retraçait les origines de ces « devoirs et leurs pittoresques coutumes », George Sand fit de Perdiguier un héros de roman au moment même où le parti des travailleurs, dont rêvait Saint-Simon, se caractérise et s'affirme.

En esquissant le portrait de Pierre Huguenin, le Compagnon du Tour de France, nous ne pouvons douter que George Sand n'ait éveillé en l'âme de Whitman des échos que devaient renforcer de singulières affinités entre les deux auteurs. Comme Perdiguier et Whitman, Pierre Huguenin s'est instruit lui-même en travaillant. Son éloquence populaire naturelle donne à ses paroles un « tour original », une « abondance poétique » lui conférant une surprenante emprise sur les autres compagnons. Fils d'un révolutionnaire patriote, il s'est élevé d'instinct, sans le secours d'aucune doctrine comme le saint-simonisme [2], de l'idéal purement égalitaire de 1789 à la loi d'amour du christianisme, qu'il oppose aux rivalités fratricides des différents « devoirs ». En l'écoutant un jour exhorter à Blois les compagnons menuisiers, l'un de ses meilleurs amis, Amaury, s'est imaginé voir « le Christ, ce fils d'un charpentier, pauvre, obscur, errant sur la terre, et parlant à de pauvres ouvriers comme (eux), sans argent, presque sans pain, sans éducation ». Pierre a la beauté du Christ, sa jeunesse, sa douceur, et s'exprime lui aussi en paraboles. C'est un apôtre, pense Amaury, « comment ne le savais-je pas ? Il prophétise ; comment ne l'avais-je pas compris ? » Il annonce en effet la solidarité de tous les travailleurs. « C'est en vain que vous voulez faire des distinctions, des catégories », dit-il au carbonaro Lefort, « il n'y a pas deux peuples, il n'y en a qu'un ». Une voûte domine, il est vrai, la société, voûte « de bourgeois d'abord et de nobles par-dessus ». Mais Huguenin nous laisse entrevoir l'avenir. « Bourgeois », continue-t-il, « secouez vos nobles s'ils pèsent trop sur

1. Macmillan, New York, 1955, p. 128. C'est la plus récente et la meilleure biographie de Whitman.

2. L'intrigue du roman se situe en 1823. La charbonnerie est alors à l'honneur et George Sand en souligne justement les insuffisances par la bouche de son héros, qui développe à l'avance les doctrines saint-simoniennes.

vous... nous vous aiderons s'il est prouvé quelque jour que cela nous soulage. Mais si vous pesez autant qu'eux, gare à vous ! nous vous secouerons à votre tour ».

Huguenin aime cependant, et sa sensibilité naturelle à toutes les belles choses lui pose de bien cruels problèmes. Il admire le parc du château de Villepreux. Sans l'inégalité des richesses, celui-ci serait-il concevable ? Le désespoir de ne pouvoir résoudre la question le fait sangloter, étendu sur l'herbe. Mlle de Villepreux, venant à passer, l'interroge vainement sur les causes de sa tristesse. Il ramasse quelques-unes des fleurs qu'elle a laissées sur le gazon en partant, les met dans sa poitrine, et s'en va retrouver ses camarades qui restaurent avec lui une galerie du château. Fatigué, il s'étend un moment sur des copeaux, s'endort et fait un rêve. Il lui semble être couché sur des fleurs qui montent et s'épanouissent vers le ciel, et deviennent des arbres gigantesques atteignant aux hauteurs de l'empyrée. Son esprit, porté par les fleurs, monte comme elles vers le ciel, sur cette végétation « sans repos et sans limite ». Il y découvre un monde inconnu, le ciel, où une éternité succède à une éternité. Mais ce ciel est aussi la terre, le parc de Villepreux précisément, et l'ange qui le guidait a le visage et la silhouette d'Yseult, la fille du châtelain. « Car la terre est redevenue ciel », dit-elle, « parce que nous avons arraché les épines des fossés et toutes les bornes des enclos » [1]. E. Shephard souligne à juste titre, croyons-nous, l'étrange parenté de cette vision avec les ornements de la première édition des *Leaves of Grass*, où de véritables feuilles semblent naître du titre même, et s'épanouissent symboliquement comme une floraison.

De plus profondes affinités se révèlent encore. Huguenin pourrait épouser Yseult, qui l'aime et jouit d'une grande indépendance. Les devoirs qu'imposerait la richesse à un homme aussi religieux que lui le font hésiter. Il ne trouve en son âme « qu'incertitude et perplexité ». « Sa nature mystique », tournée vers « la contemplation méditative », exclut « l'activité pratique », « l'habileté spéciale », « le savoir faire ». Il renonce à Yseult et à son bonheur parce qu'il craint « d'aimer la richesse elle-même et de n'en savoir point user ». Il continuera son métier de charpentier pour ne point déchoir de son idéal. Rappelons que, peu après son retour de la Nouvelle-Orléans, vers 1849, Whitman reprit également ce même métier de charpentier, qui était celui de son père. Il avait à cela d'autres raisons, dira-t-on, et particulièrement l'évolution défavorable des

1. On notera l'habile adaptation, dans ce rêve, des théories de Pierre Leroux exposées précédemment (cf. ci-dessus, p. 17).

événements politiques, qui lui firent abandonner pour un temps le journalisme. Mais pourquoi, comme se l'est demandé E. Shephard, choisit-il d'orner la première édition des *Leaves of Grass* d'un portrait le représentant en frontispice dans le costume négligé d'un ouvrier charpentier ? La figure du héros, à la fois ouvrier, poète et orateur, dut faire sur lui grande impression et l'obliger parfois à « poser son livre pour donner libre cours à ses émotions » [1]. Car un modèle s'offrait à lui, qui réalisait à l'avance une partie de ses ambitions, l'incitant à suivre son exemple. N'est-ce pas également en 1849 que Whitman, si l'on en croit son frère George, fut tenté pour la première fois d'essayer l'effet de son éloquence dans des tournées de conférences comme on en faisait dès cette époque ? Son précieux carnet témoigne au moins d'une influence probable, car dans une seconde partie, intitulée *Dilation*, il insère de longues réflexions contre la richesse et la propriété en faveur du renoncement chrétien. Le ton en est direct, imagé, saisissant [2]. L'interrogation angoissée d'Huguenin paraît bien avoir porté ses fruits.

Il ne s'agit encore que d'un premier infléchissement de l'âme, qui se sent attirée vers de nouveaux chemins. L'influence de la philosophie transcendentale à la manière de Carlyle ou d'Emerson demeure partout sensible dans le premier carnet de notes. Telles pensées sur la nécessité d'une certaine prudence (ou sagesse) ; sur l'origine du mal, qui vient du manque de liberté ou de santé de l'âme ; sur l'âme ou l'esprit qui anime toutes choses sur la terre, jusqu'à la mer et aux rochers, portent la marque d'Emerson et de son école. On peut se demander pourtant d'où viennent dans ce carnet certaines divergences. Ainsi, loin de ne voir que l'âme universelle sous les apparences du monde sensible, Whitman s'attache à la réalité du monde matériel. Selon lui, l'âme est bien grande, et pure, et immortelle, mais elle ne se révèle à nous qu'à travers la matière où elle s'incarne. Il ne peut séparer l'une de l'autre, ni appeler l'une supérieure, et l'autre inférieure, pas plus qu'il ne peut affirmer sa vue supérieure à ses yeux. Une faculté d'*identification*, possédée d'ailleurs par tous les poètes, lui paraît également essentielle. Et nous reconnaissons ici des images familières. Le poète s'identifie, non seulement au nuage qui passe, au

1. Cf. *Unc. P. P.*, t. II, p. 53 : *A Christmas Garland* ; tryptique portant sur V. Hugo, G. Sand, R. W. Emerson.

2. *Op. cit.*, t. II, p. 67 : « I am hungry and with my last dime get me some meat and bread, and have appetite to relish it all. But then like a phantom at my side suddenly appears a starved face, either human or brute, uttering not a word. Now do I talk of mine and his ? Has my heart no more passion than a squid or clam shell has ?... »

soleil qui brille, à la terre en équilibre dans l'espace, mais aux « locust blossoms » « growing fragrantly in the air », qui rappellent tant soit peu la vision de Pierre Huguenin. Cette faculté d'identification s'accompagne d'ailleurs d'un étrange pouvoir de l'âme qui se dilate à l'infini jusqu'à devenir semblable à Dieu et porter dans son sein toute la création comme chez Albert de Rudolstadt, héros de *Consuelo* et de *La Comtesse de Rudolstadt*.

Une phrase du carnet nous a enfin paru totalement inexplicable sans référence à des doctrines précises : « The universal and fluid soul impounds within itself not only all good characters, but the distorted characters, murderers, thieves ». Or, c'est là un des points essentiels de la doctrine de Jacob Boehme et des Boehmistes, comme les appelle George Sand dans la *Comtesse de Rudolstadt*. « Car dans le combat avec Lucifer », disent-ils, « Dieu ne l'a point détruit... C'est que Dieu combattait contre Dieu. C'était la lutte d'une portion de la divinité contre l'autre ». Déjà, dans *Consuelo*, George Sand rappelait le désir des Lollards de réconcilier Dieu et Satan, la vie de l'âme et la vie de la chair, et de « réunir dans un seul principe divin ces deux principes arbitrairement divisés ». « Satan fut alors absous et réintégré... dans le chœur des esprits célestes », dit Albert de Rudolstadt. Satan, que Consuelo finit par imaginer comme « le plus beau des immortels après Dieu, le plus triste après Jésus, le plus fier parmi les plus fiers... l'archange de la révolte légitime... le Dieu du pauvre, du faible et de l'opprimé » (chap. LV). Satan, que l'on se refuse à considérer comme éternellement condamné et qui doit finalement contribuer à la victoire du principe divin : point essentiel de la doctrine du progrès par la transmigration des âmes, que George Sand illustre justement dans ses romans.

Walt Whitman semble donc avoir emprunté à George Sand une de ses idées les plus caractéristiques. Quelle que soit la date à laquelle il a terminé son premier carnet de notes (au plus tard en 1851, selon nous), nous ne pouvons guère mettre en doute qu'il n'ait déjà pleinement subi à cette époque l'influence de la romancière. Car, à cette époque, plusieurs images, que les *Feuilles d'herbe* rendront bientôt célèbres, passent au premier plan de sa pensée. On se rappelle que le *Song of the Open Road* est l'un des plus beaux du recueil. Il n'a cessé d'enthousiasmer et d'inspirer écrivains et poètes. Or l'image initiale de la route sans commencement ni fin se trouve dans ce premier carnet ainsi que l'idée centrale du poème :

I will take each man and woman of you to the window, and... point you to the endless and beginningless road along whose sides are crowded the rich cities of all living philosophy, and oval gates that pass you into fields of clover and landscapes clumped with sassafras, and orchards of good apples, and every breath through your mouth shall be of a new perfumed and elastic air, which is love.

L'image, dira-t-on, n'est pas absolument nouvelle. On a toujours parlé du chemin de la vie, particulièrement à l'époque romantique. Mais le roman de *Consuelo*, cette fille de Bohémienne devenue cantatrice, glorifie la vie libre des errants, favorable à l'épanouissement de l'âme, du génie et de l'amour, loin de toute corruption sociale. Durant quelques semaines, l'héroïne revit, à travers la Bohême, avec le jeune musicien Haydn, l'existence vagabonde dont Rousseau raconta si bien le charme dans les *Confessions*. Puis, lorsque l'oppression et la tyrannie l'ont à nouveau réduite à la pauvreté, bien que *Comtesse de Rudolstadt*, Consuelo revit joyeusement avec son mari, violoniste inspiré, la vie de musicienne errante qu'elle a menée dans son enfance avec sa mère : la Zingara. Car elle a enfin retrouvé « le sentier de sable jaune » qui la faisait rêver en Bohême au château des Géants, « le libre chemin qui s'enfuit » et « appelle à suivre ses détours ».

Cet esprit de renoncement s'accompagne dans le roman d'une glorification de l'amour. Lors du mariage de Consuelo avec Albert de Rudolstadt, qui donna lieu à une impressionnante mise en scène maçonnique, soudain saisie « d'un de ces transports enthousiastes » qui la faisaient ressembler aux anciennes sibylles ou à la Pythie, Wanda, mère de Rudolstadt, s'est écriée :

O amour, O flamme sublime !... nous sentons bien que tu es le feu vivifiant émané de Dieu même, et que celui de nous qui pourrait te fixer dans son sein et t'y entretenir jusqu'à sa dernière heure serait le plus heureux et le plus grand parmi les hommes... D'où vient ce culte... que l'on te décerne... si tu n'es qu'une chimère, le rêve d'un moment d'ivresse, l'erreur de l'imagination exaltée par le délire des sens ? Oh ! c'est que tu n'es pas un instinct vulgaire, un simple besoin de l'animalité !... Tu es le fils du vrai Dieu et l'élément même de la Divinité.

Ce plaidoyer ne resta pas sans effet sur Whitman. Lorsqu'il se propose un modèle d'éloquence, il se réfère désormais à l'exemple de la Pythie. Et, plus tard, il prendra pour titre d'un de ses meilleurs poèmes, celui du cantique nuptial composé par le Porpora lors du mariage de Consuelo : *O Hymen, O Hyménée.*

Whitman y déplore lui aussi la brièveté de l'amour. Il a conservé de ce plaidoyer un grand souvenir, car il le lut à une époque où il venait, selon toutes vraisemblances, de subir l'épreuve la plus redoutable de sa vie. Pourquoi ne pas dire toute la vérité ? La

grandeur d'un homme ne saurait dépendre de la seule pureté de son caractère ou de ses mœurs, mais bien de l'héroïque effort acompli durant toute une vie pour triompher de ses faiblesses. E. Holloway a révélé que la forme primitive du célèbre poème *Once I pass'd through a populous city* évoquait un amour homosexuel datant du séjour de Whitman à la Nouvelle-Orléans (*U. P. P.*, t. II, p. 53). Et le précieux carnet de notes également publié par lui le confirme d'émouvante façon. L'examen attentif de son texte nous montre que la dernière section (*U. P. P.*, t. II, pp. 69-76) dut être écrite au retour de la Nouvelle-Orléans, vraisemblablement vers l'année 1849, un peu avant que les querelles sur l'esclavage n'aboutissent au vote de la loi contre les esclaves fugitifs [1]. Le futur poète des *Leaves of Grass* est déjà tout entier dans ces pages, écrites en vers libres Whitmaniens, les premiers que l'on connaisse. Ils évoquent étrangement, par leur construction oratoire, où chaque strophe forme un développement logique, l'éloquence de Wanda, la prêtresse inspirée. Whitman semble avoir hésité, à cette époque, entre l'éloquence et la poésie, et être demeuré finalement au stade intermédiaire [2]. Car sous le coup de l'enthousiasme, les idées se pressent en son esprit, elles jaillissent sous forme d'images, spontanées, successives, exigeant leur place au soleil, sans souci des répétitions ni des incohérences possibles. Et soudain, après une période oratoire, inspirée, croyons-nous, d'Emerson [3], il en arrive à la révélation suprême :

One touch of a tug of me has unhaltered all my senses but feeling
That pleases the rest so, they have given up to it in submission
. . . . . .
Everyone must be a touch.

Ce qu'il entend par *touch*, plus concret que *feeling*, nous l'apprenons sans doute possible, une vingtaine de vers plus loin :

Unloose me, touch, you are taking the breath from my throat !
Unloose your gates you are too much for me
Fierce wrestler ! Do you keep your heaviest grip for the last ?
Will you struggle even at threshold with spasms more delicious than all
Does it make you to ache so to leave me ? [before ?

1. Cf. *a*) le passage de la réincarnation du Christ en Whitman : « I am alive in New York and San Francisco. » Pas un mot de la Nouvelle-Orléans, même en imagination ; *b*) le premier vers du poème : « I am the poet of slaves, and of the masters of slaves »... formule répétée peu après. Whitman ne semble pas encore avoir pris nettement parti pour les uns ou pour les autres.

2. Les strophes de Whitman sont souvent désignées sous le nom de paragraphes par les critiques. Cf. R. Asselineau.

3. Cf. Emerson, *On Spiritual Laws* : « Persons approach us famous for their beauty, for their accomplishments, worthy of all wonder for their charms and gifts ; they dedicate their whole skill to the hour and the company, with very imperfect results. To be sure, it would be ungrateful in us not to praise them loudly. Then, when all is done, a person of

Ces vers et ceux qui suivent sont aussi clairs que certains poèmes de Verlaine ou de Rimbaud chantant leurs amours interdites lorsqu'on se rappelle la définition du mot *touch* déjà donnée par Jean Catel : « l'attouchement sexuel ou ce qui lui correspond » (*o. c.*, p. 428). Dès ce moment, le contact de l'homme avec l'univers, qui chez Emerson ne se réalise pleinement que dans l'extase, prend chez Whitman une forme étonnamment physique. C'est par toutes les formes du toucher que l'être humain atteint à l'extase divine, comme en témoigne l'illumination sexuelle ultérieure, dont on retrouve la trace dans le *Chant de moi-même* (strophe V). Désormais il chantera le corps autant que l'âme, le corps, instrument essentiel de la révélation suprême. Révélation qui ne va pas, pourtant, sans souffrance ni remords, témoins ces quelques vers du même carnet :

> I am a *Curse* :
> Sharper than serpent's eye or wind in the ice fields !
> O topple down Curse ! Topple more heavy than death !
> I am lurid with rage !

Mais il sait maintenant que la chair est divine autant que l'âme ; que Satan lui-même, principe du mal, forme une partie intégrante de la divinité, et doit contribuer au triomphe final de Dieu. Et, les souffrances du Christ lui revenant en mémoire, il s'identifie à lui, déclare fouler à nouveau les rues de New-York après deux mille ans et pouvoir fonder à son tour une religion car les églises anciennes sont devenues « cold mortar and bricks ».

Il a donc trouvé une foi nouvelle, qu'il se sent capable de répandre. Non qu'il se croie grand philosophe ou destiné à devenir un fondateur de religion. « I will not be a great philosopher, and found any school, and build it with iron pillars, and gather the

related mind, a brother or sister by nature, comes to us softly and easily, so nearly and intimately, as if it were the blood in our proper veins, that we feel as if someone was gone, instead of another having come ; we are utterly relieved and refreshed ; it is a sort of joyful solitude. » Et comparer avec Whitman, *U. P. P.*, t. II, p. 72 :

> And of whatsoever I have I bestow upon you.
> And first I bestow of my love.
> It were easy to be rich owning a dozen banks
> But to be rich
> It was easy to grant offices and favor being President
> But to grant largess and favor.
> It were easy to be beautiful with a fine complexion and regular features
> But to be beautiful
> It were easy to shine and attract attention
> But to outshine (?) in sixpenny muslin
> One touch of a tug of me... »

C'est la même recherche du contact direct — « soft, easy, near, intimate » — opposée à la simple rencontre superficielle, limitée aux apparences et aux seuls dons extérieurs.

young men around me, and make them my disciples, that new superior churches and politics shall come », dit le carnet de notes. Pas plus que George Sand il n'avait la tête façonnée aux subtilités du raisonnement. La romancière se disait toujours, comme son héroïne Consuelo, « éclairée par le cœur avant de l'être par le cerveau ». Si, dans quelque livre abstrus, « une grande pensée heureusement rendue et résumée par une expression colorée venait à la frapper, son âme s'y attachait ; elle se la répétait comme une phrase musicale ; le sens, quelque profond qu'il fût, la pénétrait comme un rayon. Elle vivait de cette idée, elle l'appliquait à toutes ses émotions... elle se la rappelait toute sa vie » (*Comtesse de Rudolstadt*, éd. Calmann-Lévy, 1904, t. II, pp. 41-42). Ainsi Whitman, croyons-nous, se sentit touché en rencontrant certaines images dans les romans de George Sand. Il s'en pénétra jusqu'à les appliquer à toutes les émotions de sa vie.

Le symbole du chemin, surtout, le frappa. Car il prend brusquement une portée nouvelle dans la *Comtesse de Rudolstadt*, qui se termine sur une étrange mise en scène. Le comte Albert s'est fait un nom dans la franc-maçonnerie la plus secrète, parmi les *Invisibles*, en combattant pour la devise : « Liberté, égalité, fraternité ». Vaincu dans cette lutte, il a vu de plus son château et ses domaines confisqués par l'impératrice Marie-Thérèse. La réputation qu'il s'est acquise sous le nom de Trismégiste lui a survécu cependant. De jeunes enthousiastes en quête de la révélation suprême sont partis à sa recherche : l'illuminé Weishaupt, surnommé Spartacus, et son ami Philon. Ils le rencontrent arrêté momentanément en Bohême, non loin du château des Géants, demeure de ses ancêtres, dont il est maintenant spolié. Vieilli, et retombé dans son ancienne folie, il ne s'identifie plus, comme autrefois, à Jean Huss, à Jean Ziska, à tous les combattants qui luttèrent pour la liberté de la Bohême. Il est devenu *l'Homme* « qui participe de Dieu au point d'être éternel..., qui a toujours vécu et ne cessera jamais de vivre » (*C. R.*, II, p. 285), incarnant ainsi la doctrine de Leroux. Cette nouvelle personnalité qui l'inspire, lui fait tirer de son violon, devant ses visiteurs, un véritable « Te Deum de l'Humanité rajeunie et réconciliée, remerciant le Dieu de toutes les religions, la lumière de tous les hommes ». Lorsque Spartacus l'interroge, il refuse cependant de s'expliquer. « Que te dirais-je que je ne t'aie dit tout à l'heure dans une langue plus belle ? Est-ce ma faute si tu ne m'as pas compris ? Tu crois que j'ai voulu parler à tes sens et c'était mon âme qui te parlait ! Que dis-je ! *C'était l'âme de l'Humanité tout entière qui te parlait par la mienne.* »

Il semble que Whitman ait été frappé non seulement par cette figure, mais par le grave problème qu'elle évoquait : celui du langage propre à exprimer de telles visions. E. Shephard a retrouvé ce même passage, soigneusement recopié par Whitman, avec cette variante caractéristique qui lui fait remplacer « une langue plus belle » par « another (my own) language ». Les deux amis viennent pourtant le retrouver le lendemain. « Puisqu'il vous faut absolument des mots pour peindre vos idées », leur dit Albert de Rudolstadt, « écoutez mon fils, il va vous chanter un cantique dont sa mère a fait la musique, et moi les vers ». Ce cantique est une ballade intitulée : *La bonne déesse de la pauvreté.* Pareille au Juif errant, celle-ci marche parmi les « chemins sablés d'or, les landes verdoyantes, les ravins aimés des chamois... »

Depuis que le monde existe... elle voyage en chantant ou elle chante en travaillant, la déesse, la bonne déesse de la pauvreté. [On l'a souvent enchaînée, battue, persécutée],... elle s'est réfugiée dans l'âme des poètes, dans l'âme des paysans, dans l'âme des artistes, dans l'âme des martyrs, et dans l'âme des saints, la bonne déesse, la déesse de la pauvreté !... Elle fait toujours les plus grandes et les plus belles choses que l'on voit sur la terre ; c'est elle qui cultive les champs et qui émonde les arbres... c'est elle qui bâtit de rameaux verts la cabane du bûcheron..., c'est elle qui inspire le poète et qui rend le violon, la guitare et la flûte éloquents sous les doigts de l'artiste vagabond... c'est elle qui instruit l'artisan ingénieux et qui lui apprend à couper la pierre, à tailler le marbre, à façonner l'or et l'argent, le cuivre et le fer... c'est elle qui soutient la chaumière ébranlée par l'orage... c'est elle qui a bâti les grands châteaux et les vieilles cathédrales. [Un jour ses] enfants cesseront de porter le monde sur leurs épaules ; ils seront récompensés de leur peine et de leur travail... il n'y aura plus ni riches, ni pauvres... tous les hommes consommeront les fruits de la terre, et jouiront également des bienfaits de Dieu... En attendant le jour du Seigneur, torrents et forêts, montagnes et vallées, landes qui fourmillez de fleurs et de petits oiseaux, chemins sablés d'or qui n'avez pas de maîtres, laissez-la, laissez-la passer, la bonne déesse de la pauvreté.

Ainsi, le symbole s'élargit jusqu'à devenir le cadre naturel de l'épopée humaine. Et la forme choisie pour l'exprimer a pu inspirer notre poète. La ballade de la Bonne Déesse emprunte à la poésie populaire son langage familier, sa composition par strophes, ses fréquentes répétitions, qui deviennent ici de longues énumérations à la Whitman (nous en avons supprimé les deux tiers). Elle emprunte peut-être à certains modèles slaves, aux poèmes de Mickiewicz en particulier, un ton biblique et prophétique. Comme les poèmes de Whitman, elle chante le travail de l'homme, humble ou génial, qu'un avenir plus ou moins proche viendra récompenser lorsque l'égalité règnera sur terre. Le rêve mystique de Pierre Huguenin s'exprime à nouveau par l'intermédiaire d'Albert, de Consuelo, et de leurs trois derniers enfants,

groupe qui nous offre en raccourci l'image de la société humaine. Car la bonne déesse de la pauvreté, c'est également Consuelo, qui veille sur son mari et ses enfants. Spartacus et Philon les regarderont finalement s'éloigner « sur le chemin sablé d'or, le chemin sans maître de la forêt », et se perdre derrière les sapins.

On ne s'étonnera pas qu'un tel symbole ait si profondément ému Whitman. Son âme contemplative et vagabonde vibrait à l'unisson de celle de George Sand. Pénétrés tous deux du même idéal, ils devaient se complaire aux mêmes images. Et comment Whitman, si imbu de son propre mérite, aurait-il pu ne pas être séduit par cette déification de l'homme, incarnant à la fois l'humanité et le Dieu qui l'a créée ? Aussi retrouvons-nous, dans les *Feuilles d'herbe*, presque tous les aspects de la profession de foi de Rudolstadt. Car celui-ci se laisse aller, finalement, à prophétiser. Il s'agit, il est vrai, d'une révélation pour initiés, réservée aux seuls compagnons ou camarades, unis dans une fraternité franc-maçonnique. Mais ce mystère semble plaire à Whitman. Il reprendra dans ses poèmes la métaphore du fil d'Ariane, qui figure en bonne place dans l'épilogue de la *Comtesse de Rudolstadt*. Il écrit également un *Chant de celui qui répond* (*Song of the Answerer*), rappelant ainsi Rudolstadt répondant aux questions de Spartacus [1]. S'il emploie une langue relativement claire, sa doctrine demeure implicite, comme l'a bien souligné M. Asselineau. Et l'épilogue de la *Comtesse de Rudolstadt* éclaire parfois utilement la doctrine et le sens des *Feuilles d'herbe*. Whitman adopte la doctrine même que Rudolstadt emprunte à Leibnitz. C'est la trinité sensation, sentiment, connaissance, dont la dissociation cause la mort des sociétés humaines. La tâche du régénérateur doit être de rétablir leur unité perdue, et Whitman s'y est constamment efforcé à sa manière. Puis, il fait sienne la formule suprême qui unit l'homme à Dieu. C'est la *Divine Tétrade* de Pythagore, formule obscure qu'il négligea longtemps, lorsqu'un jour l'illumination lui vint, et il se mit à chanter le *Carré Divin* (*Chanting the Square Deific*, 1865), qui vient à point confirmer nos conclusions. Dieu le père y est représenté par Jéhovah, Dieu le fils par le Christ, Satan prend place à côté d'eux, et tous trois sont plus ou moins contenus dans une Santa Spirita, symbole de l'illumination qui parvient à unir les trois autres. Enfin et surtout, Rudolstadt développe devant Spartacus une grandiose vision du passé et compose « avec l'œuvre religieuse, politique et artistique de tous les siècles,

1. Cf. sur ces deux points, E. Shephard, *op. cit.*

le plus magnifique poème qui se puisse concevoir ». Puis, en un poème aussi beau que le précédent, il affirme sa foi en l'avenir de l'humanité, qu'il nous décrit, car la vérité « vit en nous, elle existe de tout temps à l'état de germe qui attend la fécondation suprême »... C'est le chant de l'humanité en marche vers la liberté, l'égalité et la fraternité.

N'avons-nous point là l'idée même du poème-évangile de l'humanité, auquel Whitman consacrera sa vie ? Il dut en être d'autant plus frappé que Spartacus s'inspire des indications précises que lui donne finalement Rudolstadt : « Cours en France, Spartacus ! La France va bientôt détruire... Elle a besoin de toi... C'est la France qui est la prédestinée des nations... » Prophétie trop aisée, dira-t-on, puisque cet épilogue, daté de 1774, permet à G. Sand de glorifier ainsi la Révolution de 1789. Mais Whitman ne lut cet ouvrage que vers 1848-49, époque où une révolution nouvelle redonnait à la France le premier rôle dans l'évolution du monde occidental, et provoquait en Italie la création d'une République romaine bientôt détruite, tandis qu'en Amérique l'extension du nombre des états esclavagistes et les lois contre les esclavages fugitifs menaçaient à nouveau la liberté. C'est alors qu'il écrit *Resurgemus*, le seul poème de cette période qu'il publiera plus tard dans les *Feuilles d'herbe*, sous le nom d'*Europe*, en le datant des 72e et 73e années de la République américaine (1848-49), à la manière de l'ardente démocrate Frances Wright. Il a maintenant le sens de sa véritable mission, qui sera également celle de son pays. Dans une alllocution sur l'*Art et les artistes*, prononcée le 31 mars 1851 devant la Brooklyn Art Union, lorsqu'il veut développer pour la première fois l'esprit des futures *Feuilles d'herbe*, il cite en conclusion ses propres vers de *Resurgemus*, où il exalte les combats désespérés des Italiens pour leur liberté. Il proclamera encore cette mission quelques années plus tard, en transportant à cet effet un « fantôme gigantesque », hérité de Volney, sur le *Bord de l'Ontario bleu* dans la seconde édition des *Feuilles d'herbe* (1856). Il sera désormais le chantre de la liberté. Il ne lui reste plus qu'à composer son œuvre.

Faut-il nous étonner des cinq ou six ans qu'il dut employer à cet effet ? Le surprenant désordre révélé par les dernières phrases de son premier carnet montre bien qu'il s'agit encore d'une inspiration fragmentaire, d'un enthousiasme purement sentimental dont le vague se laisse difficilement traduire par des mots. En face de cet obstacle, il doit d'abord prendre confiance en ses propres forces. Vers la fin de 1849, la consultation d'un phrénologue le

rassure. Il doit aussi nourrir son enthousiasme de multiples lectures, et les recherches les plus récentes apportent à cet égard bien des révélations [1]. Il doit enfin, et surtout, comprendre la nécessité d'un effort tenace et prolongé s'il veut accomplir le destin qu'il s'est fixé. Il semble bien qu'ici les *Essais* d'Emerson reprennent le rôle essentiel. Whitman avait déjà lu la première série. Mais la seconde série, réimprimée en 1850, débute par un remarquable essai sur *The Poet*, dont il ne pouvait manquer d'être frappé. Si l'on en croit Trowbridge, Whitman dut avoir en mains cet ouvrage vers 1854, car « à partir de ce moment-là » il n'en prit plus d'autre avec lui. Il y trouva non seulement maints préceptes dont il devait user et abuser (le poète est essentiellement *the Namer*, celui qui nomme les choses), mais encore cette rude apostrophe finale, qui dut l'enthousiasmer :

> Doubt not, o poet, but persist. Say, « It is in me, and shall out ». Stand there, balked and dumb, stuttering and stammering, hissed and hooted, stand and strive, until, at last, rage draw out of thee that *dream*-power which every night shows thee is thine own...
>
> ...And this is thy reward : that the ideal shall be real to thee and the impressions of the actual world shall fall like summer rain, copious but not troublesome, to thy invulnerable essence. Thou shalt have the whole land for thy park and manor, the sea for thy bath and navigation... Thou true landlord ! sealord ! airlord !

Comment ne pas lutter désormais pour exprimer ses rêves ?

Mais il fallait que George Sand eût d'abord éveillé en lui le poète. D'une nature contemplative, comme celle de Whitman, elle était, comme lui, « partagée entre deux forces contraires » : « le besoin de pratiquer le dévouement » et « l'amour de l'art, de la poésie, et l'instinct de la liberté » (*Consuelo*, chap. LXXXV). Pierre Leroux la dota d'une foi qui lui permit de concilier, en des symboles romanesques, ses exigences d'artiste et la philosophie humanitaire qui devait transformer la société. La mystérieuse poésie dont elle sut revêtir la foi nouvelle agit assez profondément sur l'âme de Whitman pour unir également en lui le philosophe et le contemplateur. Ne sourions point d'une telle influence. Le roman de *Consuelo*, aujourd'hui méconnu, fut considéré comme un chef-d'œuvre par d'aussi bons juges que le philosophe français Alain, et c'est assurément le plus grand roman de George Sand. Il serait trop long de montrer ici toutes les richesses que l'auteur y déversa sans compter. Consuelo et Albert de Rudolstadt lui donnent peu à peu l'occasion de tracer une

1. Cf. W. ALLEN, *The Solitary Singer*, et E. SHEPHARD, dans *Modern Language Quarterly*, mars 1953, pp. 42-81.

véritable fresque historique, qui nous fait revivre toute l'évolution de l'Europe centrale au milieu du XVIIIe siècle, quarante ans avant la Révolution. Grâce à l'emploi de la catalepsie, artifice alors à la mode, l'auteur réussit d'autre part à doter d'une étrange vraisemblance romanesque la doctrine de la transmigration des âmes, base de la philosophie du progrès chez Leroux. La folie d'Albert, née de ses crises cataleptiques, produit peu à peu sur le lecteur le même effet que sur Consuelo. La mort devient pour elle un simple passage d'un état à un autre état, et la résurrection une possibilité toute proche. On sent que George Sand dut un moment nourrir les mêmes espoirs sous l'influence de Leroux. Et Whitman ne proclamera-t-il pas, lui aussi, l'inexistence de la mort et l'éternité de l'homme ? Nous pensons qu'il dut en partie à George Sand de retrouver « Strength and Hope », deux sentiments qu'il note dans son premier carnet comme un fait nouveau et mémorable. Force et espoir, voilà bien ce qu'une telle doctrine pouvait en effet apporter de plus réconfortant au futur poète [1], et qu'il s'efforcera de transmettre aux générations futures, avec un certain succès. Ce poète si original et si mystérieux doit donc beaucoup aux philosophes et écrivains français qui furent à l'origine de la Révolution de 1848, et il reconnaissait lui-même des âmes sœurs en Michelet et V. Hugo, pour lesquels il avait la plus grande admiration. On ne s'étonnera pas, qu'après une période d'hésitation sous le Second Empire, les écrivains de la Troisième République aient si vite reconnu Whitman pour un des leurs, particulièrement à l'époque de la renaissance idéaliste, c'est-à-dire après 1890 [2].

Henri RODDIER.

1. Dans l'article cité : *A christmas garland*, Whitman insiste particulièrement sur l'effet « stimulant » produit par la lecture des romans de G. Sand.

2. L'article qu'on vient de lire n'eût pu être mené à bonne fin sans l'amicale obligeance de M. Asselineau, qui mit à notre disposition les ressources de sa bibliothèque. Nous lui en exprimons toute notre reconnaissance.

LES AMITIÉS SUISSES DE SAINTE-BEUVE [1]

Du jour où Sainte-Beuve, nommé professeur à l'Académie de Lausanne, est venu en Suisse, il a compris qu'il trouvait, au delà des Alpes, sa seconde patrie. Grâce à Juste Olivier, il est entré en relations avec Vaudois et Genevois qui sont devenus très vite ses amis. Le jour où il a quitté la Suisse pour reprendre à Paris, sa tâche de critique littéraire dans les revues et les journaux, il a poursuivi par lettres ses conversations.

La plupart des correspondances échangées avec des Suisses sont déjà publiées, soit dans la *Correspondance Générale*, soit dans des articles, sauf quelques billets moins importants, ici ou là, qui ont pu être omis. Sans parler de la correspondance avec les Olivier, qui a fait l'objet d'un volume entier [2], et de celle d'Eugène Rambert, publiée ici même [3], il faut retenir les lettres adressées à Jacques Adert [4], l'érudit helléniste et directeur du *Journal de Genève*, celles à Charles Berthoud, insérées depuis longtemps par Troubat dans la *Correspondance*, celles à Adèle Couriard, qui s'échelonnent de septembre 1856 à février 1868 [5], les lettres au professeur Eusèbe Gaullieur, qui furent parmi les premières publiées par Eugène Ritter [6], les treize lettres de juin à septembre 1869 adressées au colonel fédéral Ferdinand Leconte [7],

1. En publiant cet article, la *Revue* est heureuse d'annoncer qu'après huit ans d'interruption, la *Correspondance Générale* de Sainte-Beuve (tome VII et suivants) s'apprête à reparaître aux éditions Privat-Didier. *N.d.l.R.*

2. *Correspondance de Sainte-Beuve avec M. et Mme Juste Olivier*, p. par Mme Thérèse Bertrand, avec notes de Léon Séché, Paris, *M. de France*, 1904, 507 p.

3. Dans la *R. L. C.*, 1954, pp. 385-410.

4. Publ. par Charly Guyot dans *Journal de Genève*, 14, 16-17 août 1933, et réunie en plaquette, *S.-B. et Jacques Adert*, Genève, 1933, 30 p.

5. Publ. par Mlle J. de Mestral de Combremont dans le *Mois Suisse*, mai-août 1939.

6. Publ. par Eugène Ritter dans *Bulletin de l'Institut National Genevois*, t. 33, 1895, pp. 301 à 336. Il existe un tirage à part, Genève, Georg, de 43 pages complété plus tard par deux pages d'addenda, tiré à 25 ex.

7. Publ. par Frédéric Barbey, *Sainte-Beuve historien du Général Jomini*, dans *Bibl. Univ. et Revue Suisse*, t. 45, avril 1907, pp. 449-477.

à propos de la préparation des articles sur le général Jomini, l'importante série des lettres échangées de juin 1840 à juin 1848 avec Rodolphe Töpffer [1] et enfin celles à Alexandre Vinet, qui ont été insérées dans la *Correspondance.*

Au nombre des amitiés suisses de Sainte-Beuve on peut joindre Charles Monnard et Marc Monnier. Sainte-Beuve avait connu Ch. Monnard [2] à Lausanne, où celui-ci était professeur de Littérature Française à l'Académie depuis 1817 et membre du Grand Conseil du canton de Vaud ; ils se rencontraient fréquemment, soit après leurs cours, soit chez Juste Olivier, et l'un des meilleurs articles qui aient paru sur le Cours de Port-Royal est probablement celui que Monnard avait inséré dans le numéro de juin 1838 de la *Revue du Nord.*

Après le départ de Sainte-Beuve, leurs relations semblaient interrompues lorsque, en novembre 1852, Ch. Monnard qui avait dû démissionner, après les événements politiques de 1845, de sa chaire de professeur à l'Académie, pour devenir professeur de langues romanes à Bonn, écrivit à Sainte-Beuve [3] pour lui recommander le roman de sa fille aînée, Clara, qui avait épousé Henri Monneron, le frère cadet du poète Frédéric.

Bonn, 24 novembre 1852.

Monsieur et Ami,

Après bien des années de silence je prends la liberté de me rappeler à votre souvenir amical. L'occasion qui m'en est offerte c'est un petit ouvrage de ma fille aînée Madame Monneron qu'elle et moi vous prions d'agréer. C'est un livre proprement destiné à la jeunesse, mais que d'autres personnes ont lu avec intérêt. La première édition, tirée à 1.500 exemplaires, s'étant écoulée dans l'espace d'une année, ma fille a soigneusement corrigé son ouvrage et elle se propose de l'adresser à l'Académie Française, qui, peut-être parmi les ouvrages utiles, ne le jugera pas indigne de son attention. Si malgré mes sentiments paternels il m'est permis d'avoir une opinion, je crois qu'il y a peu d'ouvrages qui, avec moins de prédication, inspirent plus doucement et mieux le goût des choses morales et l'amour de l'influence chrétienne.

Je vis en pensée avec vous, Monsieur et ami, tous les jours, je puis le dire sans phrase et sans exagération. Outre que votre souvenir est un de ceux que j'aime à me rappeler, je lis et j'étudie vos ouvrages. Vos charmantes *Causeries du Lundi* me sont envoyées à mesure que les volumes paraissent. J'y retrouve toujours avec bonheur ces recherches ingénieusement savantes et cette finesse pénétrante qui va jusqu'à la profondeur. J'espère que votre

1. Publ. dans la *Revue Universelle*, t. 75, décembre 1933, pp. 560 à 574 et 666 à 687, sous le titre *S.-B. et R. Töpffer.*

2. Sainte-Beuve avait déjà correspondu avec Monnard. Ses lettres sont recueillies dans la *Corresp. Générale* : t. II (25 août 1838), pp. 433-434 ; (7 novembre 1838), pp. 439-470. — T. III (15 décembre 1840), pp. 397-399. — T. V (2 janvier 1844), pp. 408-409 et (1er mai 1844), p. 577.

3. Les mss. des lettres de Monnard à S.-B. appartiennent à la collection Lovenjoul D. 606, fol. 485-500.

position à l'égard du *Constitutionnel* reste la même et que la littérature n'aura pas à souffrir du changement qui vient de se faire dans la propriété de ce journal. Vous n'avez peut-être pas de disciple qui ait les chevaux plus blancs que moi ; vous n'en avez assurément pas de plus avide de vous lire ni de plus docile à vos leçons.

Grâce au ciel, je ne m'occupe plus d'autre chose que de littérature, mais je m'en occupe beaucoup. Cet hiver, outre deux cours universitaires, et un cours particulier au Prince héréditaire de la Tour de Taxis, j'en ai ouvert un pour les dames et le public de la ville : il est suivi par 170 souscripteurs, l'élite de la société. Vous conviendrez que onze heures de leçons par semaine ne sont pas une petite occupation.

Jusqu'à ce jour ma santé s'est soutenue : comme j'ai toutes sortes de raisons d'être satisfait de ma position, je continue à travailler avec courage et à aimer mes amis, et je bénis Dieu de tant de faveurs.

Quand vous aurez besoin de vous reposer et de respirer le grand air, ne viendrez-vous pas nous voir et visiter les bords du Rhin ?

Vous ajouteriez à mon bonheur.

Adieu Monsieur et ami. Conservez-moi la bienveillance à laquelle vous m'avez accoutumé.

Votre dévoué et affectionné

C. Monnard.

Sainte-Beuve aimait à se rappeler Mme Clara Monneron qui venait assister à son cours à l'Académie. « Je la vois encore, dit-il dans une lettre en 1839, montant avec ses grandes ailes bleues flottantes, Marteray et moi derrière, tout poussif que j'étais alors, forcé de ralentir mon pas très lent, pour ne pas devancer le sien et pour jouir à mon aise de cette démarche gracieusement languissante. »

Elle avait publié, en octobre 1851, chez Ducloux, sans nom d'auteur, un roman pour la jeunesse et voulait le présenter à un prix de l'Académie Française. Le critique aimablement répondait [1] :

Paris, 2 janvier 1853.

Cher Monsieur et ami,

Vous m'avez écrit une bonne et douce lettre à laquelle j'ai été bien sensible. J'ai reçu « *Augustin* » et je voudrais le voir arriver au rang qu'il mérite dans les récompenses de l'Académie. Tout cela par malheur dépend beaucoup de la composition même de la commission et de certaines circonstances impérieuses qui surviennent dans la discussion générale. Vous me faites de votre vie laborieuse un tableau plein de charme, et qui, au milieu de ses fatigues me la représente comme enviable. Ici, en effet, nous avons le travail et même la satisfaction spirituelle de le voir se produire, mais les douceurs de la cordialité et la tiède chaleur d'un milieu sympathique nous manquent. Nos labeurs comme nos plaisirs sont secs et laissent en souffrance une partie secrète de l'âme. Jamais la littérature n'a été plus dispersée, jamais les cupidités individuelles d'un chacun n'ont été plus ouvertes ni plus âpres : il faut bien prendre sur soi pour dissimuler ce qu'on sent, et pour ne laisser

1. Les lettres de S.-B. à Monnard proviennent des archives de Mme Cérésole-Forel, à Rolle (Suisse), à qui j'adresse mes sentiments de gratitude, ainsi qu'à Mlle Suzanne Bonard, qui en a fait la collation.

voir des choses littéraires que ce qu'elles ont de juste et de gracieux. Nous avons connu de meilleurs temps, cher Monsieur, dans lesquels on goûtait en commun les joies de l'esprit. Nous avons connu les jours de Lausanne ; mais vous avez encore Bonn et un nid tout fait pour la science et pour les doctes enseignements. J'ai souvent pensé que si, au lieu de Liège où j'étais bien d'ailleurs, j'avais eu le solide et affectueux entour d'une université allemande, je me serais acclimaté et j'aurais dit : Voilà la patrie. Conservez-moi, cher Monsieur, vos bons et affectueux sentiments. Croyez à mon tendre retour, à mon respect pour votre simple et noble caractère, et à ma meilleure amitié. — J'offre mes très humbles respects à Madame Monnard.

Sainte-Beuve.

L'ouvrage ne fut pas couronné. Dix années passèrent encore et c'est en septembre 1862 que Charles Monnard, qui allait bientôt prendre sa retraite de professeur, ambitionna pour couronner sa carrière sa nomination dans l'ordre de la Légion d'Honneur et adressa à Sainte-Beuve cette lettre :

Bonn, 27 septembre 1862.

Monsieur et ami,

La bienveillance encourage quelquefois l'importunité : vous l'éprouverez à ce moment où je prends la liberté de vous demander un grand service.

J'ai reçu en Allemagne plus d'une marque de faveur et j'ose dire d'estime. Pour compléter ma position, et pour imposer silence à ceux que les faveurs accordées à un étranger ne laissent pas d'irriter, il me manque en ma qualité de professeur de littérature française un témoignage quelconque d'une autorité littéraire de France. Je pense donc à faire parvenir à Son Excellence le Ministre de l'Instruction Publique, avec une lettre, ma *Chrestomathie*, l'*Histoire de la Confédération* et les *Tableaux suisses*.

Mais inconnu, comme je suis, au Ministre et au Ministère, j'aurais besoin d'un appui, et je me permets de solliciter le vôtre, bien cher Monsieur. Votre nom, au bas de quelques mots bienveillants sur ma carrière, peut-être sur l'attitude de la Suisse en 1838 (envoi demandé du prince Louis Napoléon), voilà ce que j'aime à espérer de votre bonté amicale.

M. Cherbuliez, mon libraire, est prêt à faire l'envoi des trois ouvrages ; je n'attends que quelques lignes qui approuvent la démarche projetée ou me donnent un autre conseil.

Mille pardons de l'indiscrétion qui se jette au travers de vos études : au fond du cœur je les respecte tout autrement qu'à cette heure.

Agréez Monsieur et ami, l'expression de toute ma considération et de mon dévouement.

C. Monnard.

Le critique s'empressa d'acquiescer à ce désir ; mais, pour rendre sa recommandation plus valable, il lui demanda un état de ses services par un billet, qui n'a pas été conservé, mais auquel Monnard répondit aussitôt en exposant longuement ses titres.

Bonn, 2 octobre 1862.

Monsieur et cher ami,

Je savais que je pouvais compter sur votre bienveillance amicale, mais je n'étais pas en droit d'attendre un empressement si dévoué. J'en suis ému et profondément reconnaissant. Vos sentiments à mon égard me sont d'un prix infini.

Voici l'état complet des choses.

Sans connaître personne en Saxe et sans rapport avec le roi, je lui ai fait demander par le ministre de sa maison la permission de lui offrir ma *Chrestomathie* et mon *Histoire Suisse*. Il me l'a accordée.

Très savant parmi les savants allemands et bon appréciateur des langues romanes comme le prouvent sa traduction et son explication de Dante, il a daigné m'envoyer, non la simple croix, mais la croix de chevalier de l'ordre d'Albert. Dans le même temps, sans avoir rien envoyé, j'ai reçu du roi d'Italie, la croix, de chevalier aussi, de l'ordre de Saint-Maurice et Saint-Lazare, demandée par son ministre de l'Instruction Publique que je ne connais point.

Ces deux décorations à la fois ont fait sensation dans ce pays et inspiré à certains hommes des sentiments peu agréables.

Ma *Chrestomathie* a été couronnée à Genève, mais on fait valoir le manque de témoignage de la part du centre de la littérature française. Si en tout état de cause je suis jaloux d'obtenir quelque approbation en France, aujourd'hui un motif se joint à ce sentiment plus général.

Il est hors de doute que la croix dont vous parlez serait le plus éclatant témoignage officiel que je puisse recevoir, et celui qui en ce pays produirait le plus d'effet. A défaut de celui-là un autre témoignage public, s'il est possible tel qu'une recommandation de la *Chrestomathie*, me serait précieux. Une simple lettre approbative, quelque sensible que j'y fusse, n'atteindrait pas le but, je ne pourrais me décider à la publier ni à la faire circuler.

Il peut être utile que M. le Ministre connaisse exactement ma position universitaire. Il y a près de plusieurs universités des maîtres de langue française, mais qui ne sont pas même agrégés. Je suis professeur ordinaire, c'est-à-dire du premier rang, le seul des six universités prussiennes et, je crois, de toutes les universités allemandes, excepté peut-être Tubingen, qui professe en français.

Ma vacation m'a été adressée par le roi Frédéric-Guillaume IV, directement, mon traitement, fort honorable, assigné sur sa cassette, a été augmenté lorsque l'école polytechnique de Zurich m'a fait faire ses propositions. J'ai professé 29 ans à Lausanne : je suis à Bonn depuis près de 16 ans.

Attendons, si vous le jugez convenable, le retour de M. Guizot. M. Guizot m'a témoigné de la bienveillance et m'a fait ouvrir généreusement, pour mes recherches historiques, les archives des Affaires Étrangères, que « des scrupules puritains », comme s'exprime M. le Ministre, voulaient tenir fermées. Je ne sais par qui lui faire écrire ; je compterais plus sur ses nobles sentiments que sur un intermédiaire autre que vous, cher Monsieur. J'ignore l'adresse de M. Guizot.

Veuillez décider à quelle époque il vaudra le mieux faire des démarches, pour lesquelles j'ose vous demander vos directions.

Soignez bien votre main. Vous servez-vous de plumes métalliques ? Elles produisent fréquemment une crampe nerveuse, qui a reçu en Allemagne un nom spécial Schreib Krampf (crampe d'écrivain).

J'ai été atteint subitement, il y a un an, d'un tremblement à la main droite, qui m'empêchait d'écrire lisiblement. Malgré mes 72 ans, j'en ai été guéri par des frictions quotidiennes de la main et du poignet avec de la teinture d'arnica. Je souhaite que parvenu à mon âge vous n'ayez pas besoin de vous souvenir de ce remède.

Recevez Monsieur et ami, l'assurance de mon respect, de ma reconnaissance et de mon dévouement.

C. Monnard.

Le nom de Charles Monnard n'étant pas très connu du ministre, il convenait d'attirer son attention sur les mérites du candidat.

Sainte-Beuve prit l'affaire en mains et envoya un modèle de lettre à Monnard. L'autographe de cette lettre n'a pas été retrouvé mais un alinéa d'une lettre de Sainte-Beuve au Colonel Leconte datée du 2 juillet 1869 (Sainte-Beuve prépare alors des articles sur Jomini) nous donne toutes les explications utiles.

Je dois vous faire une confession au sujet de M. Monnard. C'est que j'ai été un grand complice pour sa croix de la Légion d'Honneur. Il m'écrivit un jour de Bonn, après une publication qu'il venait de faire d'une *Chrestomathie* française, qu'entouré de collègues allemands, bien vu par eux assurément mais représentant avant tout la Littérature française, il lui était pénible de ne recevoir de France aucune marque d'estime et d'attention. Il supposait que la Croix de la Légion d'Honneur remplirait cet objet. Je vous confesserai donc, Colonel, que c'est moi-même qui lui fis une espèce de modèle de lettre connaissant le terrain d'ici, ce qu'il fallait dire et ce qu'il ne fallait pas dire. Il s'y conforma et réussit sans difficulté. Il était membre de la Diète au moment où elle résista à l'expulsion du prince Louis.

Monnard, ému et reconnaissant des conseils que lui donne le critique, s'empressait de le remercier et de le tenir au courant de la suite de ses démarches délicates.

Bonn, 11 octobre 1862.

Cher Monsieur et ami,

Croyez que je sens profondément le prix de vos bontés et de votre sollicitude. Je n'en suis que plus peiné de venir encore vous importuner. Évidemment il n'y a pas d'autre parti à prendre que celui que vous me conseillez : j'y ai réfléchi deux jours et je me suis décidé. Je prends la liberté de vous envoyer un projet de lettre qui ne sera expédiée qu'avec vos obligeantes corrections si vous l'approuvez. Permettez-vous les lignes où j'en appelle à votre témoignage ?

Par qui faut-il faire parvenir l'envoi ? Dois-je demander au Général Dufour l'appui d'une lettre ? L'année dernière encore il m'a reçu chez lui avec cordialité.

Votre seul désir de parler de ma *Chrestomathie* mérite ma reconnaissance. Soyez sûr que j'apprécie les exigences de votre public et de votre position : si, dans le temps, on vous en a voulu à Paris d'avoir consacré un article à Vinet, combien n'est-il pas plus difficile d'honorer de l'autorité de votre nom un inconnu ? Si malgré cela sous une forme quelconque vous trouviez moyen de glisser quelques lignes je vous demanderai la grâce de me faire parvenir le numéro.

Ayant vu il y a peu de temps dans les *Débats* un article de M. Émile Deschamps avec qui j'ai eu quelques relations, je lui ai écrit à la fin de septembre : j'attends sa réponse. Des exemplaires ont été remis à ce journal comme à d'autres lors de la publication des *Tableaux Suisses*. M. de Tocqueville qui s'intéressait à l'ouvrage et à l'auteur fit des démarches pour obtenir une annonce dans les *Débats*. Il me dit que M. de Saci lui avait parlé favorablement de moi. J'écrivis à M. de Saci. Il n'a pas paru un mot dans son Journal. Je n'ai aucune relation avec le *Journal des Savants*.

Encore une fois mes remerciements pour votre intérêt et vos conseils, bien cher Monsieur, avec l'assurance de mon dévouement le plus senti.

C. Monnard.

Monnard, sur le conseil de Sainte-Beuve, adressa à Napoléon III un exemplaire des derniers tomes de son ouvrage *Histoire de la Confédération Suisse*, traduit d'après Muller, hommage auquel l'Empereur fut d'autant plus sensible lorsqu'il apprit, par son Ministre des Affaires Étrangères Drouyn de l'Huys, qu'en 1838, au moment du vote de la loi l'expulsant du territoire helvétique, Monnard fut parmi les membres de la Diète qui s'élevèrent contre cette mesure. D'autres interventions, notamment celle du Général Dufour, aidèrent à dissiper les dernières hésitations ministérielles. Aussi Monnard est-il heureux de faire part à Sainte-Beuve de ses espoirs.

Bonn, 25 octobre 1862.

Cher Monsieur et ami,

Ne vous effrayez pas, ces lignes ne demandent pas de réponse et ne vous prendront pas beaucoup de temps. Je dois à votre bienveillance amicale de vous informer que le Général Dufour m'a envoyé avec empressement une lettre de recommandation ; elle arrivera demain avec la mienne à la Librairie Cherbuliez à Paris où les livres sont tout prêts. Vous serez informé du résultat quelconque le lendemain du jour où je l'apprendrai. Tous mes remerciements pour vos heureuses additions à ma lettre ; elle est partie, telle que vous l'avez faite. Agréez, cher Monsieur, toute ma considération et mon dévouement.

Un mois plus tard, Monnard apprenait la bonne nouvelle par une lettre autographe de l'Empereur [1] qui, datée du 20 novembre, lui parvenait le 24.

Monsieur, vous avez bien voulu m'offrir ces trois ouvrages dont vous êtes l'auteur et dont le premier retrace l'histoire d'un pays pour lequel vous connaissez mon attachement. Je les accepte avec plaisir et vous en remercie. Vous devez désirer d'obtenir de France une marque publique d'approbation. Elle est due, je me plais à le reconnaître, à votre mérite personnel comme à l'indépendance de votre vote dans une circonstance que je ne saurais oublier. Je suis heureux donc de vous récompenser en vous nommant Chevalier de la Légion d'honneur. Croyez Monsieur à tous mes sentiments.

Napoléon.

Comme il le disait dans son remerciement à Napoléon III, Monnard voyait dans cette distinction « une noble et glorieuse récompense de ses travaux et de son dévouement à une juste cause ». Dès que Sainte-Beuve apprit la nouvelle, il félicita Monnard par ces lignes aimables.

Ce 30 novembre 1862,

Cher Monsieur et ami,

Recevez mes sincères félicitations. Enfin voilà une chose bien faite et qui est venue simplement et en toute droiture à celui qui la méritait. Je suis

1. Publ. déjà dans le livre si richement documenté du pasteur Charles Schnetzler, *Charles Monnard et son époque, 1790-1865*, Paris, Payot, 1934, 367 p., qui nous a fourni plusieurs détails biographiques utiles.

trop heureux que vous vouliez bien y mêler un peu de mon souvenir. Vous ne serez que juste en appréciant les sentiments de respect, de reconnaissance et d'amitié que je vous ai voués depuis que j'ai eu le bonheur de me dire votre collègue à Lausanne. Tout à vous cher Monsieur et ami.

Cependant Monnard, qui vient d'atteindre ses soixante-douze ans, reprend son activité professorale à l'Université de Bonn. Subitement, il y meurt d'une embolie, le 13 janvier 1865. Aucune lettre de Sainte-Beuve, parmi celles actuellement connues, ne fait allusion à cette disparition.

Sainte-Beuve n'a pas consacré d'article à la *Chrestomathie* de Monnard, comme il l'avait souhaité : les séances du Sénat, les articles du *Moniteur*, la mise au point de la dernière édition de *Port-Royal* en 1867, ne lui laissent aucun répit. Mais quand il entreprit la série de ses articles sur Jomini, dans *le Temps* de mai à juillet 1869, il voulut rendre hommage à Monnard et, dans son article du 29 mai, évoquant la fidélité du caractère suisse à travers toutes les vicissitudes et les ingratitudes des partis, il fit de son ami un des plus beaux éloges. En voici les dernières lignes : « Quand je pense à cet homme de bien, vétéran des Universités, ancien membre de la Diète aux heures difficiles, si modeste de vie mais intègre et grand par le caractère, je me le figure toujours sous les traits d'un soldat suisse dans les combats inébranlables, dans la mêlée comme à Sempach, la pique ou la hallebarde à la main. » L'article fut reproduit par le *Journal de Genève* et la *Revue militaire Suisse* et suscita des protestations, parce que Sainte-Beuve avait écrit « l'ingratitude des partis qui avait frappé Monnard d'ostracisme ». Sainte-Beuve corrigea sa phrase ainsi : « qui l'avait réduit à l'expatriation et à l'exil » — il en soumit le texte à Louis Ruchet, le beau-frère de Juste Olivier, qui lui répondit [1], le 26 août 1869 :

Votre phrase est exacte pourtant. M. Monnard n'a pas quitté le pays par plaisir, pas plus que beaucoup d'autres qui ne sauraient arguer d'une expatriation officielle. Il suffit parfaitement, pour un homme public ou qui se rattache au public, de vicier le milieu et c'est ce qui arrive dans les maladies populaires.

Les pages sur Monnard furent insérées, avec la correction, dans le volume sur *Jomini*, qui parut trois jours après la mort du critique.

Si l'histoire avait rapproché Sainte-Beuve et Charles Monnard, qui s'étaient rencontrés à maintes reprises dans le salon de Juste

1. Le ms. de cette lettre provient de la collection Lovenjoul D. 609, fol. 481.

Olivier, c'est la poésie qui conduisit vers 1855 le Genevois Marc Monnier à entrer en relation avec le critique. De vingt-cinq ans plus jeune — il était né à Florence le 7 décembre 1829 — Marc Monnier était d'une famille française établie à Genève pendant les années d'occupation. Il fit ses premières études à Paris, au Lycée Louis-le-Grand, où déjà il se faisait remarquer par ses dons dramatiques. Des maux d'yeux interrompirent ses études pendant deux ans. Il n'avait pas dix-huit ans lorsque parut, en 1847, dans la *Bibliothèque Universelle*, son premier article *Étude sur la Conquête de la Sicile par les Musulmans*. Après un séjour à Naples en 1849, puis en Allemagne en 1851, à Heidelberg et à Berlin, où il se lie d'amitié avec Amiel et traduit des poésies de Ruckert, Uhland et Goethe, il revient à Paris, où Laurent Pichat et Maxime du Camp l'accueillent à la *Revue de Paris*. Une pièce en un acte, *la Ligne droite*, est jouée avec succès à l'Odéon. La mort de son père à Naples, en 1853, le rappelle près de sa mère et de sa sœur, et c'est là qu'il se fixe pour une longue période. Il devient le correspondant du *Journal de Genève*, de l'*Indépendance Belge* puis de la *Presse* et, plus tard, du *Journal des Débats*. Il revient de temps à autre séjourner à Paris. C'est une période de féconde activité : il s'initie aux littératures italienne, allemande et anglaise. Ce n'est qu'en 1855 que Marc Monnier [1], profitant de la publication par la *Revue de Paris*, le 1er octobre, d'un important poème intitulé *la Genèse*, s'adressa à Sainte-Beuve :

Monsieur,

Il y a déjà longtemps que j'ai envie et besoin de vous consulter sur ma part de force et de talent, mais je n'avais encore rien fait dont je fusse assez content pour vous le soumettre. Aujourd'hui je crois avoir mis dans une pièce de vers *(La Genèse)* que je me permets de vous envoyer tout ce que je peux montrer pour le moment de pensée et de style. Je vous prie donc, Monsieur, de vouloir bien lire ce petit morceau. S'il ne vaut rien, n'en parlons plus. S'il vaut quelque chose, veuillez, Monsieur, m'en écrire vos éloges ; je ne viens pas solliciter un autographe à montrer aux gens, mais seulement m'assigner le jour et l'heure où je pourrai venir vous demander vos conseils, vos critiques et vos encouragements. Il me serait facile de me présenter à vous avec une lettre de recommandation, car j'ai l'honneur de connaître quelques-uns de vos amis, mais il me semble plus discret de solliciter auprès de vous-même et de vous seul la permission de vous voir. Ma plus franche recommandation sera ma poésie si elle est bonne.

Veuillez agréer, Monsieur, avec mes excuses, l'expression de la haute estime avec laquelle je me présente à vous. Votre très humble serviteur.

1. Les lettres de S.-B. à Marc Monnier proviennent des archives de M. le Professeur Léo Monnier qui en a bienveillamment autorisé la publication et à qui j'adresse mes vifs remerciements. Ces manuscrits viennent d'être déposés à la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève, où M. Bernard Gagnebin, conservateur, a eu l'extrême bonté de m'en fournir les photocopies.

Trois jours plus tard, Sainte-Beuve[1] donnait rendez-vous au jeune poète et probablement s'entretint-il avec lui de Ronsard, car le critique était en train de relire les œuvres du poète vendomois dans l'édition P. Blanchemain, en vue du grand article qu'il allait donner au *Moniteur*.

8 octobre 1855.

Monsieur,

J'ai lu avec beaucoup de plaisir vos vers ; je serai heureux d'en causer avec vous ainsi que de l'art que vous abordez par les côtés aimables comme par les idées élevées. Voulez-vous, un de ces prochains jours vers midi un quart, j'excepte mercredi où je dois sortir. Soit demain mardi, soit jeudi, j'y serai.

Agréez, Monsieur, l'expression de mes sentiments très reconnaissants et distingués.

Ste-Beuve,
11, rue Mont-Parnasse.

Au début du printemps 1856 sans doute, Marc Monnier, de passage à Paris, vint rendre visite à Sainte-Beuve et, dans le *Journal de Genève* du 19 mars, publia un récit alerte, qui donne la première description qu'on connaisse de la rue du Montparnasse. Il brosse de son hôte un portrait savoureux :

Qu'on s'imagine un homme de petite taille, le front chauve et une demi-couronne de cheveux si blonds qu'on les croirait blancs : un profil très fin mais point faux du tout, un nez aquilin assez prononcé, une bouche non armée mais égayée seulement d'un joli sourire, des yeux intelligents et pourtant désarmés aussi, ne pointant pas sur vous de ces implacables regards qui vous désarçonnent... sur cette tête une petite toque de velours noir et tout ce corps chaudement enveloppé d'une robe de chambre sans prétention qui paraissait grise. [Il entre] dans un cabinet fort exigu, suffisamment garni de livres et où brûlait un bon petit feu..., le cabinet était un peu sombre mais donnait sur une galerie vitrée à travers laquelle transparaissaient les feuillages pâles et roux du jardin... L'homme célèbre se livrait tout bonnement sans affectation de simplicité, sérieux mais de bonne humeur... très préoccupé [...] tout en suivant son discours : de son chat [...] qui miaulait à la porte et à qui il adressait, interrompant ses phrases littéraires, toutes sortes de menaces, de prières et de conseils... Le chat avait fini par se tapir voluptueusement sur les genoux de son maître.

Sainte-Beuve vint-il voir Marc Monnier pour le remercier, ou lui écrivit-il une lettre qui n'a pas été retrouvée ? Rien ne nous permet de le savoir. Mais, peu après, Monnier eut de nouveau recours au critique pour lui demander l'adresse de Louis de Sinner, éditeur de Leopardi, qui avait été pendant quelques années sous-bibliothécaire à la Sorbonne. Sainte-Beuve, en effet, avait été en relations avec lui en 1844, pendant qu'il préparait son article de la *Revue des Deux Mondes*. Mais, en avril 1856, Sainte-

1. Les ms. des lettres de Marc Monnier à S.-B. proviennent de la collection Lovenjoul D. 600, fol. 105-109.

Beuve n'a aucune minute de liberté ; il vient d'achever son *Rapport sur la distribution des prix de la Société des Gens de lettres* (il le lira le 17 avril) et, depuis le 16 avril, il est devenu « juré » pour la session des assises de la Seine ; d'où la brièveté de sa réponse datée du 25 avril 1856 :

Monsieur,

Je n'ai que le temps de vous répondre. M. de Sinner a quitté la France depuis plusieurs années : il est d'une famille patricienne bernoise, et c'est à Berne, je le crois, à l'Université ou à l'Académie de Berne, qu'il a été nommé professeur : c'est là qu'une lettre de vous le trouverait, je le crois.

Vous n'êtes pas du tout pour moi un inconnu, Monsieur, et je me rappelle trop bien pour cela et vos vers et votre gracieuse visite. Je crois qu'un malheur de famille vous a frappé ; ici ce sont des contrariétés et des ennuis qui prennent en détail ceux qui n'osent se dire malheureux. La vie est souvent le contraire de ce qu'on la voudrait, — de ce qu'on la rêvait.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Ste-Beuve.

Des mois passent, des années... Le critique poursuit sa tâche dans les journaux, et Marc Monnier n'a guère le temps de connaître les publications françaises. C'est donc par hasard qu'il découvre dans une bibliothèque une édition annotée de Virgile dans la « Collection Panckoucke », avec préface de Sainte-Beuve, préface que l'éditeur a composée à l'aide de plusieurs passages extraits de l'*Étude sur Virgile*, parue en 1857. Cette édition de Virgile avait paru chez Garnier, le 27 novembre 1858, c'est du moins la date que donne la *Bibliographie de la France*, et Marc Monnier ne semble en avoir eu connaissance que sept ans plus tard. Sa lettre n'est pas datée, mais les allusions qu'elle contient et la date de la réponse du critique permettent de la situer en avril 1865.

Monsieur, je ne lis qu'aujourd'hui votre belle étude sur Virgile, encore ne m'arrive-t-elle que mutilée en préface dans l'édition Panckoucke, restaurée par M. Garnier et je trouve à la page 31 le mot suivant : « je ne crois pas, en y regardant de près, qu'il en ait été ainsi dès l'abord et qu'il y ait eu égalité entre eux (Virgile et Horace) pour le degré et l'étendue de leur réputation et de leur autorité chez les Romains. » Parfaitement juste et je crois vous fournir une nouvelle preuve du fait que vous avez si ingénieusement deviné et soutenu. Pompéi est couverte d'inscriptions à la pointe, tracées sur les murs des maisons ou des édifices publics par les oisifs de l'an 79 avant J.-C., date de l'éruption du Vésuve. Eh bien, parmi ces inscriptions, il y a des vers d'Ovide en quantité, même de Properce, pas un d'Horace. Quant à Virgile, non seulement il y a des vers de lui, mais même des peintures tirées de son poème, des illustrations de l'*Enéide*. Dans une maison récemment découverte (la maison de Sirius), les murailles offrent la scène de Turnus retenu par Amata et d'Énée blessé *acerba fremans*, mais *lachrymis immobilis*, appuyé sur son fils Iulus, soigné par Japis et guéri par Vénus, *occulte medicans* (*Enéide*, XII, 383-430). J'ai décrit cette peinture dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er sep-

tembre 1863, page 217. Donc Virgile fournissait des sujets, peu de temps après sa mort, au peintre d'une petite ville de Campanie, tandis qu'Horace n'était pas même cité. Si cette indication peut vous fournir une note pour une prochaine édition de votre étude, vous voudrez bien me pardonner la liberté que je prends et vous rappeler mon nom, Agréez, je vous prie, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Genève, rue Bonivard, 6. Je vous donne mon adresse, non pour vous imposer l'ennui de me répondre (il n'en vaut pas la peine), mais en cas que vous ayez besoin de moi.

Le critique s'empressa de répondre à son correspondant, qui s'était désormais fixé à Genève.

Ce 26 avril 1865.

Cher Monsieur,

C'est avec un grand plaisir que j'ai reçu cette nouvelle marque de votre souvenir, et l'approbation que vous donnez à une simple vue, déjà exprimée par Léopardi, devient précieuse en s'appuyant sur des faits d'un nouvel ordre.

S'il m'est donné de faire une seconde édition, vous serez un de mes témoins. Je vous envie d'habiter si souvent dans ces beaux lieux et dans cette grande nature où l'histoire est vivante. Vous vous y faites le spirituel et patriotique avocat des modernes, et en même temps vous sentez et goûtez cette large fleur de l'Antiquité qui semble s'être épanouie là plus grandement et plus librement qu'ailleurs, la grande Grèce !

Agréez, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus obligés et les plus distingués.

Ste-Beuve.

Quatre jours plus tard, un décret nommait Sainte-Beuve sénateur. Dès lors, une nouvelle occupation s'ajoute à ses articles du *Constitutionnel*, puis du *Moniteur*, et aux corrections d'épreuves de ses volumes des *Nouveaux Lundis*. Vie surchargée qui ne laisse aucune place aux loisirs. Aussi n'a-t-il pas le temps de rédiger la moindre note pour l'*Étude sur Virgile*, dont la seconde édition paraîtra seulement en 1870, après sa mort, sans aucune addition ; simple réimpression.

Pour renouer une correspondance qui s'était ralentie, Marc Monnier offre à Sainte-Beuve une « bagatelle » poétique, une plaquette de vers satiriques qu'il accompagne de ces lignes, datées seulement « Genève, octobre 1867 » :

Voici une petite satire politique, en petits vers qui trouveront peut-être grâce devant vous. En tout cas l'imprimeur s'est bien conduit, si l'auteur a eu la main malheureuse. Permettez-moi de vous offrir cette bagatelle, dans l'unique intention de me rappeler à votre bon souvenir.

Je suis, Monsieur, inaltérablement, votre lecteur assidu et votre admirateur sincère.

Marc Monnier.

Sainte-Beuve interrompt la révision des dernières épreuves de l'édition de *Port-Royal*, qui va paraître chez Hachette le 23 no-

vembre 1867 en 6 vol. in-12, et rapidement, sans la moindre allusion à ce gros travail qu'il vient d'achever, adresse ce bref billet de remerciement.

Ce 11 9bre 1867.

Cher Monsieur,

Vous êtes bien aimable d'avoir songé à moi pour ce joli bijou poétique et typographique. Vers ou prose, je vous lis toujours avec plaisir et vous prie d'agréer l'assurance de ma reconnaissante sympathie.

Ste-Beuve.

La santé de Sainte-Beuve est si chancelante qu'il a dû espacer sa collaboration au *Moniteur*, où sa signature apparaît de façon irrégulière et qu'il ne sort plus de chez lui, sinon pour assister aux séances du Sénat. Or, voici qu'au début de juillet 1868, Marc Monnier vient à Paris et dépose rue du Montparnasse son nouveau volume, *Les Aïeux de Figaro*, qui paraîtra seulement le 18 juillet (la *Bibliographie de la France*, à la Table de cette année, lui donne le titre *Les Adieux de Figaro*), en lui indiquant son adresse. Sans prendre le temps de lire le livre, Sainte-Beuve le remercie, ou plutôt lui propose de venir dîner avec son compatriote Edmond Schérer.

Ce 3 juillet 1868.

Cher Monsieur,

Vous voilà donc à Paris et je sais où vous prendre. Je vous remercie des *Figaro*, je n'ai encore pu qu'ouvrir le livre. Je voudrais bien me déguignonner cette fois et nous voir *facie ad faciem*. Tout misérable que je suis de santé, je me trouve un peu mieux. Il faudrait m'accorder un jour pour venir dîner *sans aucune façon*, sans toilette ni cérémonie, avec Schérer, et que seulement le jour fût choisi assez à distance, pour que je pusse m'assurer de Schérer.

Tout à vous.

Ste-Beuve.

La date choisie fut le mardi 7 juillet ; deux brefs billets, datés tous deux du 4, précisent l'heure et le jour : l'un est adressé à Schérer.

Mon cher ami,

Monsieur Marc Monnier veut bien dîner avec moi sans façon mardi. Soyez des nôtres, je vous en prie, mardi 7 heures.

Tout à vous.

Ste-Beuve.

R.S.V.P.

L'autre, à Marc Monnier.

Cher Monsieur,

Mille remerciements, j'écris à Schérer pour qu'il soit des nôtres. *Aucune cérémonie.* C'est dit. Seulement nous dînons un peu tard : guère avant 7 heures. A mardi. Tout à vous

Ste-Beuve.

Les trois convives parlèrent sans doute de leurs relations genevoises, du mouvement littéraire contemporain et beaucoup de *Port-Royal*, sur lequel Schérer avait écrit, dans *le Temps* du 13 novembre 1867, un grand article qui avait fait sensation.

Le sujet était toujours d'actualité. Il est probable que Schérer suggéra à Marc Monnier de se faire le messager et l'introducteur du livre auprès des lecteurs du *Journal de Genève*. En effet, Marc Monnier y écrivit deux feuilletons « charmants de bonne grâce et de bienveillance », dans les numéros des 18 et 19 décembre.

Sainte-Beuve se montra enchanté des articles que lui fit parvenir Jacques Adert, le directeur du *Journal*, et adressa ce bref remerciement à leur auteur le 23 décembre.

Paris, ce 23 Xbre 1868.

Cher Monsieur,

Je ne crois pas qu'on puisse être plus adroit et plus bienveillant que vous l'avez été, en parlant de ce gros livre : vous avez extrait, choisi, rassemblé tout ce qui pouvait mettre en goût et plaire à Genève, donner une idée agréable tant aux fidèles qu'aux mécréants : on n'est pas plus abeille que cela. Quand j'ai vu M. Adert à son arrivée, je n'avais pas encore reçu les numéros. Les voilà maintenant réunis à mon fonds de réserve et à ce que j'appelle encore mon trésor de Port-Royal.

J'en garderai jusqu'à la fin une reconnaissance de cœur à l'aimable auteur.

A vous.

Ste-Beuve.

Le trésor que Sainte-Beuve avait constitué sur *Port-Royal* a dû être dispersé après la mort du critique, car ces deux feuilletons du *Journal de Genève* ne s'y trouvent plus.

Avec cette lettre semblent prendre fin les amicales relations de Sainte-Beuve avec Marc Monnier. La maladie immobilise de plus en plus le critique qui cherche à oublier ses souffrances par les longues études qu'il publie désormais dans *le Temps*, dont il est devenu collaborateur en janvier 1869, après sa rupture avec *le Moniteur*. De son côté, Marc Monnier, dont la vue est si fatiguée qu'il ne peut plus lire ni écrire, s'est éloigné peu à peu de tout travail intellectuel : ainsi s'éteignait doucement cette amitié genevoise.

Ces deux correspondances attestent, une fois de plus, l'indéfectible attachement de Sainte-Beuve envers sa patrie helvétique et les sentiments de fidélité et de dévouement qu'il ne cessa de témoigner à ses amis genevois ou vaudois des bords du lac.

Jean Bonnerot.

ROMAIN ROLLAND ET SPINOZA

Le Christ n'eut jamais sur moi la moitié de l'influence du juif Spinoza.
Romain Rolland [1].

Dans une lettre inédite du 10 février 1913, Romain Rolland déclare que son roman *Jean-Christophe* avait pour objet de peindre la lutte d'une génération — la sienne — qui cherchait à échapper à la lente asphyxie dont elle était menacée. Ailleurs, il évoque l'atmosphère saturée de pessimisme que respiraient, durant les dernières décades du XIXe siècle, les jeunes Français de sa génération.

Ce pessimisme avait en partie son origine dans la vague de Werthérisme et de Byronisme qui a passé sur l'Europe pendant la période romantique. A l'époque même du romantisme, des tempéraments moralement sains, comme Lamartine [2], ou vigoureux, comme Victor Hugo, en ont encore triomphé. Mais les épigones s'y sont enlisés et, jusqu'à la fin du siècle, le pessimisme n'a cessé d'exercer son action dissolvante. Pour n'y point sombrer tout à fait, beaucoup ont tendu les bras vers l'idole de l'art, et c'est dans son culte que Flaubert a voulu se consoler.

En dépit de son air de bravade, le Parnasse n'est rien venu redresser. Comme Flaubert, Leconte de Lisle se réfugie dans l'art pour l'art et se fait un bouclier de son attitude impassible. Mais, à travers son impassibilité même, à travers cette carapace artificielle et qui le protège mal, suinte, par mille fissures, la conception douloureusement pessimiste de la vie, de son inutile cruauté et de son non-sens.

1. Lettre inédite du 1er août 1892.
2. Dès les *Méditations poétiques*, Lamartine a promptement réagi contre le pessimisme byronien ; cf. « L'Homme », dédié à Lord Byron, et « La Providence à l'homme ».

Ce courant de pessimisme va s'élargir avec le naturalisme à la Zola. Ce que Zola recherche dans ses personnages, ce n'est pas le miracle perpétuel de la vie, mais le simple mécanisme qui déclenche les actes de ce robot qu'est l'homme asservi à la loi de la causalité. Zola veut copier la stricte réalité, afin de mettre à nu cet enchaînement purement mécanique de cause à effet que sont, en dernière analyse, les prétendus prodiges de l'Univers. Ce faisant, il enlève au poète la dernière planche de salut à laquelle il se cramponnait au milieu du naufrage de toutes les valeurs : l'art, le miracle de la libre création de l'esprit. Car maintenant il n'y a plus de miracle, celui de l'art aussi est illusion : un produit déterminé par des facteurs fixes, le résultat d'un processus au mécanisme fatal où rien n'était laissé au divin pouvoir du génie, ni au mystérieux souffle de l'inspiration.

En échange, les penseurs à la Renan lui offrent un souriant scepticisme, car le pessimisme engendre alors, dans le domaine philosophique, un scepticisme élégant que l'on affiche pour se composer une attitude et que l'on prend pour de la grandeur. Pour Romain Rolland, Renan en est le vivant exemple.

Ce scepticisme jouisseur qui apparaît dans l'œuvre d'un Anatole France, où, à défaut de satisfactions morales, il s'accorde et offre au lecteur de subtiles nuances de plaisirs esthétiques, veut se faire illusion sur le pessimiste désespoir qui le guette. Mais ce scepticisme, qui se voulait rassurant et par où chacun voulait crâner, n'était qu'une façade. Le pessimisme qui couvait en dessous, s'il n'était point devenu une doctrine ouvertement proclamée, emplissait l'air et le rendait insalubre. On le respirait comme un gaz délétère, et les jeunes générations des années 1880 risquaient d'en être asphyxiées. « Il empoisonnait jusqu'aux sources vives de la nation », écrit Romain Rolland dans *Jean-Christophe*.

Pour assainir l'air vicié, ou plutôt pour lui échapper, Romain Rolland se propose de respirer « le souffle de toute vie », « le souffle des héros », de ceux qu'il appelle « les héros de la pensée libre ». Quelle action, le souffle des héros, a-t-il exercé sur lui ? En ce qui concerne Spinoza, il en fait en détail le récit dans *L'éclair de Spinoza*. L'important n'est pas, selon Romain Rolland, une idée toute faite qui nous vient d'un modèle, mais l'impulsion, « le choc vital qui éveille d'autres vies » :

> On ne lit jamais un livre, on se lit à travers les livres, soit pour se découvrir, soit pour se contrôler. [...] Dans le texte de Spinoza [...] je découvrais non lui, mais moi ignoré, [...] je déchiffrais, non ce qu'il avait dit, mais ce que je voulais dire, les mots que ma propre pensée d'enfant dans sa langue inarticulée s'évertuait à épeler.

Donc, le « souffle des héros » lui apporte l'étincelle qui allume en lui la flamme d'une idée nouvelle, non pas exactement l'idée de son initiateur, non pas, en l'occurrence, la pensée de Spinoza, mais « le sens que j'y ai trouvé ». C'est le contact fécond entre hommes de génie, dont l'amitié entre Goethe et Schiller est restée, dans l'histoire littéraire, l'exemple classique.

Détail capital : Romain Rolland trouve Spinoza sur son chemin à un moment particulièrement critique de son existence, au moment où, dans cette atmosphère de Paris qu'il qualifie de « déicide » et dont Renan lui paraît être un des grands responsables, il a perdu sa foi religieuse. Avec un accent nietzschéen il écrit : « Dieu était mort. » Et, ajoute-t-il, « comme sans m'en douter, l'essence de mon être était — fut toujours — religieuse, *c'était moi que l'on tuait* » [1].

Son désespoir fut tel qu'il lui fallut tout son courage pour ne pas céder à un violent désir de suicide. Ce fut son premier acte d'énergie. Son second, dit-il, fut de rompre avec la religion. Et il ajoute : « Ce fut mon acte le plus religieux. » C'était par respect pour Dieu, explique-t-il, qu'il ne voulait pas « mimer un semblant de croire ».

C'est dans ces dispositions d'esprit qu'il aborde la lecture de Spinoza [2]. Il suffit d'une page, la première, de quatre définitions et « de quelques éclats de feu qui ont sauté au choc du silex de l'Éthique », pour l'enthousiasmer. Il dévore les passages qui traitent de l'Être des êtres, et il tombe en arrêt devant l'affirmation : « Tout ce qui est, est en Dieu. » Dans un transport de joie il ajoute : « Et moi aussi, je suis en Dieu. » Cette découverte le plonge dans l'extase. De sa chambre glacée, où tombe la nuit d'hiver, il s'évade vers « le gouffre de la substance », « dans le Soleil de l'Être ». Son rêve « même en ses vols les plus délirants », est dépassé : son « corps et son esprit baignent dans des mers sans rivages ».

Spinoza lui rouvre le ciel fermé. Il lui rend Dieu, et avec Dieu cet appui ferme, ce refuge inviolable, dont il a besoin pour vivre. Dès lors, il se sent soutenu et à l'abri. Et il proclame cette rassurante certitude : « Je ne tomberai point. Car je suis rien. (Ma chute serait la sienne...) Je ne puis tomber qu'en Lui. » Et il retrouve la paix de l'âme. Mais ce qui le fait « participer au *spasme de la Béatitude* », c'est cette affirmation du maître : « Possédant [...]

1. Ces derniers mots sont en italiques dans le texte.
2. Il le lut dans la traduction d'Émile Saisset, parue en 1872, Paris, Charpentier.

la connaissance de moi-même et de Dieu et des choses, jamais je ne cesse d'être. »[1]

C'est la *certitude de l'immortalité*. Elle lui assure la paix de l'âme « pour toujours ». Du coup, il mesure l'abîme qui sépare Spinoza de Nietzsche. Le bonheur qu'il lui apporte n'a pas le rire de « Zarathustra », mais un rire aux harmonies plus belles et plus pleines, plus proches de celles de « l'Ode à la joie » de Schiller, amplifiées par la neuvième symphonie de Beethoven.

* * *

Tel fut l'effet du premier contact. Romain Rolland ne s'en est pas tenu là. Entre 1886 et 1887, alors qu'il était élève de l'École Normale, il s'est efforcé de faire de la doctrine de Spinoza, en la pétrissant, en la modelant, en la déformant aussi, sa propre formule de vie. Il y est parvenu le 11 avril 1887, au cours de sa « crise intellectuelle de Pâques 1887 ». Ce jour-là, c'était le lundi de Pâques, il s'est emparé du Dieu de Spinoza, « dûment dépecé et accommodé à ses goûts et besoins »[2].

Il a exposé ce Spinozisme, ou plutôt ce Rollandisme, dans un court traité, qu'il considérait comme son credo et qu'il « n'éprouva plus le besoin d'ébranler avant longtemps »[3]. Dans un brouillon de lettre à son ami Suarès, brouillon daté du lundi de Pâques 1887, il appelle sa foi, son « panthéisme de dilettante et d'artiste qui le sauve » et, le même jour, il confie à son Journal qu'il a trouvé « une croyance qui le satisfait pleinement et que rien ne semble contredire ». Il indique aussi le but auquel il aspire : « Être tout ce qui est, voilà mon rêve. »[4]

En s'efforçant de faire partager à Suarès sa propre croyance, il la dit *différente* du Spinozisme, et il la vante en ces termes :

> Ce qui me plaît aussi dans ma foi, c'est qu'elle n'entrave pas l'Action, comme le fait le Spinozisme. Elle ne contrarie pas la morale... ; elle en reconnaît tous les caractères de nécessité, d'obligation, d'absolu... Elle défend et exalte toutes les Religions, tous les Arts, ... qui nous ouvrent, pour un moment, les portes de l'Être en lequel on est tout. Elle nous donne ce calme hautain, ce dilettantisme héroïque, ... qui se livre généreusement à la vie, mais qui n'en est pas dupe. Je ne vois pas de lueur qu'elle obscurcisse, pas d'ombre qu'elle n'éclaire[5].

1. *Voyage intérieur*, p. 49.
2. *Voyage intérieur*, p. 27.
3. *Credo quia verum.* — *Cahiers Romain Rolland*, IV, p. 353.
4. Brouillon de lettre à Suarès, lundi de Pâques 1887. — *Cahiers Romain Rolland*, IV, p. 75.
5. Lettre à Suarès. — *Cahiers*, IV, p. 81.

En quoi consiste, au fond, cette croyance, qui a apparemment toutes les perfections ? Romain Rolland en indique lui-même la tendance générale, en écrivant dans son Journal, quelques jours avant de rédiger ses articles de foi : « Je rêve d'une sorte de *Spinozisme de la Sensation*, et non plus de l'Idée, ou tout au moins de l'une et de l'autre. »[1] Il part de ce principe, qui lui paraît être une notion claire, universelle, la plus simple de toutes celles qu'on ait encore posée en philosophie : « Je sens, donc... Il est. »[2]

Cette formule est visiblement calquée sur le *Cogito, ergo sum* de Descartes ; mais Romain Rolland ne dit pas « donc je suis », parce qu'il veut éviter que ce sentiment du moi mêle à son intuition immédiate quelque chose d'acquis, l'expérience de sensations antérieures. Il dit, au contraire : « Je sens, donc... Il est », ce qui veut dire : « donc, il est quelque chose, il existe quelque chose ».

Romain Rolland n'appuie pas sur le mot « quelque chose », mais sur *le fait d'existence*, qui lui paraît simple et sans restrictions. Selon lui « l'Être s'impose d'abord » ; sur la qualification de l'Être on peut toujours douter ; la qualité de l'Être et sa forme varient, mais non la quantité[3].

Pourtant, la question se pose : « S'il est quelque chose, qu'est-ce donc qui est ? »

Première possibilité : *Ma sensation ?* Mais la sensation particulière, à vrai dire, n'est pas, observe Romain Rolland. Elle n'a pas de durée constante, puisqu'elle se fond sans cesse en une autre. Seul existe vraiment la sensation constante d'être. Seul peut exister l'Être en soi, centre et foyer des sensations particulières ; car ce qui est en soi et par soi ne peut disparaître.

Deuxième possibilité : *Le Moi ?* Mais puis-je dire que le Moi est ? Je puis supposer que Romain Rolland n'est pas ; il n'y a là rien d'impossible. Mais ce que je ne puis supposer un seul instant, c'est qu' « il n'existe pas *quelque chose* »[4]. Et ce quelque chose, ce doit être l'Un, l'Être absolu... Dieu.

Et Romain Rolland, convaincu d'avoir démontré son principe initial, revient à son point de départ : Je sens, donc... *Il est* (l'Être est), ce qui revient à dire : Dieu est.

Cet Être, l'Être, est dans toute sensation prise à part et dans tout l'ensemble des sensations. Et chaque sensation *est*, pour

1. *Cahiers Romain Rolland*, IV, p. 77. Son *Credo quia verum* est du 4 mai 1887.
2. *Ibid.*
3. *Cahiers Romain Rolland*, IV, p. 359.
4. *Cahiers Romain Rolland*, IV, p. 109.

l'éternité. Dieu s'appauvrirait, l'Être ne serait plus l'Être, s'il lui manquait une seule sensation, car aucune n'est identique à l'autre. Ces considérations amènent Romain Rolland à tirer une première conclusion : Dieu est toute sensation et l'ensemble de toutes les sensations. Il est « la sensation consciente d'être tout ». — D'autre part, puisque le Moi est un groupe de sensations en marche, Dieu est aussi dans chaque Moi, et dans tous les Moi. D'où cette seconde conclusion : « *Dieu est tout et partout.* » Il est « l'Unité infinie qui contient l'univers ».

C'est l'essence même du Spinozisme.

Après avoir ainsi défini l'Être, Romain Rolland tente de se faire une idée des *Êtres*. Il part de cette considération : Ce que nous appelons communément le Moi, est un groupe de sensations qui a sa conscience propre. Or, Dieu est dans chaque sensation et, à plus forte raison, dans chaque groupe de sensations, donc dans chaque Moi. Dans chaque Moi, il y a donc *deux aspects* ou *deux Moi* : *le Moi individuel*, réduit, limité, parce que constitué par un groupe restreint de sensations, et *le Moi absolu*, le Moi divin, qui est illimité.

Si je crois à ma seule existence individuelle, explique Romain Rolland à Suarès, à mon Moi réduit, au point d'oublier ou d'ignorer mon Moi divin, je suis dupe : je ne vois pas que c'est une infériorité d'être enfermé dans un personnage. Je suis comme un acteur qui s'identifie à son personnage au point de s'affliger de ses malheurs [1]. — Si, au contraire, je remonte au Centre, au Tout divin, je suis bien mon Moi personnel, mais en même temps je le déborde. Je suis à la fois cet être du moment (qui s'appelle X ou Y) et tous les autres êtres, tous les êtres qui sont.

Ainsi, le lien qui m'unit à Dieu, m'unit, du même coup, à tous les êtres. Et Romain Rolland en conclut qu'il doit y avoir une communion des êtres en Dieu. Son credo comprend un chapitre intitulé : « De la communion des âmes en Dieu. » [2] Ce qu'il examine dans ce chapitre, c'est la question de savoir si, étant donné que nous sommes tout ce qui vit, il ne nous serait pas possible de passer, selon notre gré, dans telle autre vie qu'il nous plairait de revêtir, car théoriquement nous devrions pouvoir « monter dans notre Divinité », pour en « redescendre sous une incarnation nouvelle ».

1. Lettre à Suarès, *Cahiers Romain Rolland*, IV, p. 78.
2. Chap. v. *Cahiers*, IV, p. 363.

*
* *

Ayant examiné les liens qui nous unissent à Dieu et aux autres êtres, Romain Rolland se demande quels sont nos rapports avec le monde extérieur.

En quoi consiste, au fond, le monde extérieur ? Généralement en ceci que nous l'envisageons du point de vue de notre être individuel pris comme centre, et non de celui de l'Être total. Le monde extérieur n'est alors qu'un *mirage* qui nous abuse, une *grande illusion.* Car nous ne le jugeons que d'après les sensations enregistrées par ce petit monde fermé qu'est notre Moi personnel, et nous ne percevons pas le souffle de vie, qui anime tout autour de nous, *la Force divine* qui agit au fond de tout.

Au contraire, si nous nous mettons au diapason de la vie universelle, nous nous apercevons que nos sensations ne sont que *des fragments* de « la grande *Sensation d'être* », que c'est Elle qui nous constitue essentiellement, comme elle constitue tout le reste [1]. Nous constatons qu'il n'est rien dans la nature qui ne nous soit proche : un arbre autant qu'un homme. Ils sont deux formes *passagères* de « *l'Universelle Existence* », pas beaucoup plus passagères l'une que l'autre. Pour bien les voir et les comprendre, il faut les embrasser d'un regard venant, non point de notre Moi personnel étriqué, mais d'un regard qui émerge du fond de « l'océan de notre Moi », du fond de la conscience de Dieu. Alors nous nous rendons compte que l'herbe qui verdoie et que nous foulons aux pieds, est aussi digne d'amour que l'ami que nous chérissons, puisque, tout étant Dieu aux formes innombrables, ils sont, l'un et l'autre, Dieu.

Ainsi, *le monde extérieur n'est pas, Dieu seul est.* Ce n'est que lorsque nous nous enfermons dans notre Moi passager que nous sommes abusés par l'illusion de l'extériorité. Mais, en réalité, « Rien n'existe que Dieu... ce Dieu que chacun de nous porte au fond du cœur » [2].

Au milieu de l'Univers ainsi conçu, l'homme « est une incarnation passagère de Dieu, qui se fait illusion sur sa durée, jouit incomplètement d'elle-même et souffre de se sentir à l'étroit ». Notre malheur, c'est de « sentir en nous, et non en Lui » [3]. Que ne sortons-nous pas de cette prison !

1. *Cahiers*, IV, p. 131.
2. *Cahiers Romain Rolland*, IV, p. 187.
3. Brouillon de lettre à Suarès, lundi de Pâques 1887.

Sans doute nous devons nous mettre tout entier dans notre rôle passager, ... sans doute, nous devons tout faire pour que ce rôle soit beau. (Il n'est ni amusant, ni bon de jouer le rôle d'un traître.) Il faut être soi, mais sans jamais être sa dupe. Il faut avoir le souci d'élargir son Moi, de vivre le plus possible.

Or, pour vivre pleinement, il nous faut « nous abîmer de plus en plus dans la Sensation de l'Être unique ». Il faut employer notre raison à « imprimer le Moi divin dans le Moi humain » [1], à ne pas être Romain Rolland (X ou Y), pour être le Moi divin.

La sagesse nous dicte d'avoir toujours conscience de « notre divinité », aussi bien dans le malheur, pour en tamiser l'amertume, que dans le bonheur, pour en épurer les joies. Et le style de Romain Rolland est soulevé d'un élan lyrique, lorsqu'il décrit le bonheur de se sentir ainsi « *Dieu libre et tout puissant* », dans le carcan de la vie la plus serve. « Cette foi », dit-il, « donne à l'âme le soleil de la sérénité, ce calme hautain des beaux dieux grecs ». Ceux qui y parviennent ont, dès cette vie, « la conscience de leur Éternité ». La mort ne peut rien contre eux ; elle n'a point d'emprise sur la Vie éternelle [2]. Ils savent que ce n'est pas la vie individuelle qui dure, mais l'Être qui est au fond.

Quant à la mort, elle est la sensation claire d'être Tout et tous. En effet, dans le Moi suprême, où la mort nous fait rentrer, la sensation d'être se compose de la sensation d'être le Moi individuel que nous venons de quitter, plus chacun de tous les êtres individuels (à l'infini), plus la sensation d'être tous ensemble dans leur communion. On n'est plus un être isolé, on est un fragment vivant d'un Être gigantesque et tumultueux, et on est en même temps cet être. « C'est la vie toute-puissante et parfaite. » Elle nous restitue notre être véritable. Pour illustrer cet état, Romain Rolland cite, en allemand, les paroles que Richard Wagner prête à Iseut mourante [3] :

Se perdre, s'abîmer dans les ondes sonores du torrent de l'Être, de l'harmonie des sphères, du souffle de l'Univers, sans conscience, suprême félicité.

1. *Journal*, 22 mai 1887, *Cahiers Romain Rolland*, IV, p. 131.
2. *Credo quia verum* (*Cahiers R. R.*, IV, p. 378. — Cette idée est déjà exposée par Rousseau dans la *Nouvelle Héloïse* (discussion sur le suicide), et par Goethe, dans *Werther*.
3. In dem wogenden Schwall,
In dem tönenden Schall,
In des Weltatems
Wehendem All
Ertrinken
Versinken
Unbewusst
Höchste Lust.

Richard Wagner, *Tristan*.

De la formule Wagnérienne, il rejette cependant la notion « sans conscience », disant qu'elle convient à ceux qui se cramponnent à leur Moi illusoire. Quant aux autres, dit-il, rien ne s'oppose plus à ce qu'ils sentent... « tout ce qu'Il sent, ... à ce qu'ils soient Dieu »[1]. Avec cette conclusion, Romain Rolland rejoint le rêve le plus ambitieux des plus audacieux romantiques.

*
* *

Quel genre de *morale* Romain Rolland a-t-il tiré de ce Credo ? Le caractère de sa morale apparaît le mieux dans son jugement porté sur la page de Guy de Maupassant, où celui-ci dit que les hommes sont des voisins indifférents durant leur voyage terrestre, qu'il y a entre les êtres une « barrière invisible qui les met aussi loin l'un de l'autre, que les étoiles au ciel ». Romain Rolland écrit sur la page en face : « On voit que tu n'aimes pas, mon pauvre Maupassant [...] surtout que tu n'as jamais aimé et senti Dieu. »

Romain Rolland pense que, pour l'homme, l'amour est l'acte de foi qui le fait sortir de son Moi illusoire pour le plonger dans la Divinité. Pour ne pas nous enfermer dans notre rôle, il faut aimer les rôles joués par autrui dans le grand drame de Dieu. Il faut aider ceux qui les jouent, à les rendre plus beaux et la pièce meilleure. Il faut donner sans cesse, et se donner. Aimer les autres, c'est aimer Dieu. Et qui donne aux autres, donne à Dieu... donc à soi-même... et s'enrichit. *Et celui qui se donne à Dieu... est Dieu.*

Ici la morale de Romain Rolland rejoint sa métaphysique ; elle lui ouvre la même perspective. Ainsi, « l'éclair de Spinoza » a orienté Romain Rolland vers une voie qui, non seulement le conduit à se découvrir lui-même et à trouver Dieu, mais qui, chemin faisant, lui révèle le secret de s'unir à Dieu et, partant, d'être Dieu.

Jacques Roos.

1. *Credo quia verum, Cahiers R. R.*, IV, p. 378.

EN MARGE D'*OUTRE-MER* de Paul BOURGET

Pendant toute la première partie de sa carrière, Paul Bourget avait été un voyageur intrépide, un curieux de la vie et de la psychologie des autres peuples : en France, il fut le représentant le plus notoire de la Cosmopolis moderne. Jules Lemaître l'appelait un « psychologue errant », et Léon Daudet, un « moraliste historien ». Comme tel, il entreprit aussi son voyage aux États-Unis en 1893-1894. « Ce grand saut dans l'inconnu », comme son amie Edith Wharton désignait ce voyage, était une entreprise audacieuse, une nouveauté, même après que Taine eût rouvert en France les voies au cosmopolitisme. Paul Bourget devait être, dans sa génération, le premier écrivain français célèbre à visiter le Nouveau Monde.

Interrogé par un journaliste à Londres sur les raisons de cette extraordinaire aventure de Bourget, Émile Zola répondit que « notre grand Taine » lui avait dit un jour :

> If I was not so old I should like to go first to study the Indies, Palestine and Egypt — that is to say, the dead civilizations. I should try to understand what caused them to perish. Then I should go to America to study a civilization which is rising and ascertain if it contains from its birth the seeds of death...

Et Zola concluait que Taine a dû tenir le même discours à Bourget et que c'était là ce qui expliquait « the object of his journey » [1]. Il est en effet évident, et le début d'*Outre-Mer* le confirme, que l'auteur des *Sensations d'Italie* éprouvait à cette époque un désir profond de connaître une civilisation moderne. Au moment de son départ, il était de plus en plus tourmenté par la déchéance morale, politique et intellectuelle qu'il constatait en France. Il voulait voir sous un jour nouveau la démocratie, les progrès de la science, la lutte des races, qui semblaient mettre en danger

1. *New York Herald*, « Interview with M. Zola », 2 oct. 1893, p. 6, col. 5.

la vie et l'équilibre de l'Europe. Il avait connu les civilisations mortes, il craignait la désagrégation de la civilisation occidentale : maintenant, il allait outre-Atlantique chercher un espoir, une confiance dans l'avenir. De Terre-Sainte, où il se trouvait alors, il fit un bond jusqu'en Amérique. Il réalisait ainsi le voyage et l'étude que Taine avait souhaité de faire.

D'autres circonstances, depuis des années, avaient préparé Bourget d'une façon plus directe à cette expérience. C'est le monde anglo-saxon qui avait captivé tout d'abord son intérêt pour l'étranger. Il avait connu en Europe un certain nombre d'Américains : quelques familles établies à Paris, les peintres James Whistler et John Sargent, le poète et critique James Russell Lowell [1], et surtout, depuis presque dix ans, il s'était lié d'amitié avec Henry James. C'est ce dernier qui fut le « grand artisan » de son voyage : ses propos sur la vie et la culture d'Amérique avaient éveillé chez Bourget le désir et la curiosité d'aller là-bas :

> ... Henry James avait été le grand artisan de mon voyage [confiait-il à Lucien Corpechot dans sa vieillesse]. Avait-il assez excité mon imagination ? Il est mort, comme vous le savez, citoyen britannique ! Vous pouvez comprendre ce qu'une telle décision suppose de désillusion chez un observateur comme Henry James, qui avec toute son admiration pour l'Europe, pensa longtemps que l'Amérique, bénéficiaire des expériences de l'ancien monde, donnerait un jour à l'univers le type du surcivilisé [2].

C'est James Gordon Bennett du *New York Herald*, vieil ami de Bourget à Paris, qui lui proposa aux frais de son journal un voyage en Amérique, à condition que ses lecteurs auraient la primeur du livre d'impressions que Bourget écrirait. Tous les arrangements faits, celui-ci, encore à Beyrouth, s'empressa de prévenir Henry James de son étonnante résolution :

> Je vous dirai qu'à la suite d'engagements spéciaux, je compte partir pour votre pays (vous avez bien lu) vers le milieu de juillet... J'aurai grand besoin que vous me donniez quelques lettres pour ce voyage. Je voudrais écrire quelque chose qui fasse, toutes proportions gardées, le pendant des *Notes sur l'Angleterre* de Taine [3], et assouvir ma curiosité de ce monde... Vous voir auparavant, si je le peux, me sera aussi doux qu'utile [4]. [Quelques mois plus tard, il ajoutait :] Je suis à la veille d'accomplir les « monstrueux projets » comme vous dites... Croyez-vous que d'aller aux États-Unis me fait un tel plaisir, que jamais depuis des années je n'ai été aussi content ! [5]

1. *Outre-Mer*, t. II, p. 194 : « Je revois la silhouette de ce dernier, avec sa longue barbe et sa face simple, telle qu'elle m'est apparue à un dîner du *Rabelais Club* à Londres en 1885. Soupçonnais-je alors qu'il mourrait si vite et que je feuilletterais un jour ses manuscrits dans sa ville natale, en causant de lui comme de quelqu'un qui est venu là... » (chez Mrs F...).
2. *Souvenirs d'un Journaliste*, Paris, Plon, 1936, t. II, p. 218.
3. Le sous-titre d'*Outre-Mer* est *Notes sur l'Amérique*.
4. Lettre inédite, Beyrouth, 21 mai 1893.
5. Lettre inédite, Paris, 19 juillet 1893. H. James écrivait le 5 août à R. L. Stevenson : « Paul Bourget leads so migratory a life that I don't see how *any* intention can ever fructify.

Parti d'Orient, Paul Bourget fit escale à Paris et à Londres avant de s'embarquer avec sa femme à Southampton, le 5 août 1893, sur le *Paris*, paquebot américain, choisi exprès afin d'y « subir plus tôt la rude épreuve ». A New York, où il arriva le 11 août, Bourget ne demeura que six jours. Il y eut aussitôt le sentiment d'être « terriblement loin, dans un pays terriblement autre », mais il fut étonné, néanmoins, de se trouver dans « une cité qui est un achèvement et non pas un commencement ». En Amérique, sa gloire l'avait précédé. Une édition populaire de *Cosmopolis* avait fait connaître son nom à un très large public, et, dès son arrivée, les demandes d'interviews et d'autographes affluèrent [1]. Mais c'est à Newport, où il avait hâte de se rendre et de remettre les lettres qu'il avait pour quelques-uns des représentants les plus brillants de la société new-yorkaise encore en villégiature, que Bourget reçut une consécration officielle de sa popularité américaine. Il y fut fêté par les Vanderbilt, les Astor, les Cushing, les Sloane, les Van Alen, comme l'hôte le plus illustre de la saison, et cela malgré la présence à Newport d'autres Français notoires, le Marquis de Talleyrand, le Marquis et le Comte de Chasseloup-Laubat, le Baron Seillère, le grand dessinateur et caricaturiste J. L. Forain :

> Mr Bourget has carried the place by storm, and is, by all odds, the most prominent visitor who has been at Newport [2] .... Everybody in Newport has gone literature mad. It is the presence of M. and Mme Bourget which has given this novel tone to society. The Bourgets are the lions of the hour... Their mornings, afternoons and evenings are occupied in trying to fulfill half of the social obligations that have been thrust upon them. One hears nothing but conversations about *Cosmopolis* and *Cruelle Enigme* [3].

Le faste prodigieux, la mondanité délirante de Newport, Bourget les trouva sans mesure et sans goût ; parfois « les *upper ten* » lui paraissaient « terriblement *lower* ». Cependant, c'est là qu'il put cueillir les impressions abondantes sur les femmes et la société d'Amérique, qui lui serviront à écrire les chapitres III et IV d'*Outre-Mer*.

A Newport, Bourget rencontra deux figures littéraires du grand monde, Mrs Van Ransselaer Cruger, écrivant sous le pseudonyme de Julian Gordon, auteur de *A Diplomat's Diary* (1890), *Mario-*

He has spent the winter in the Holy Land and jumps thence, in three weeks (from Beirut) to his queer American expedition. » *The Letters of Henry James*, New York, Scribner's, 1920, t. I, p. 206.

1. A peine arrivé, un journaliste s'empressait d'interroger Bourget, au cours d'une interview, sur le Christianisme, interview qu'il devait désavouer plus tard : *New York Herald*, « Paul Bourget's First Impressions », 13 août 1893, p. 16, col. 5.
2. *Boston Sunday Globe*, « Table Gossip », 2 sept. 1893, p. 23, col. 2.
3. *New York Herald*, « They are Society's Fad », 1er sept. 1893, p. 9, col. 6.

nettes (1892), *His Letters* (1892), *The First Flight* (1893), et, surtout, Edith Wharton [1]. A cette date, Mrs Wharton n'avait publié que quelques poèmes et n'était pas encore la romancière célèbre que, peu d'années plus tard, elle devait devenir. Paul Bourget se présenta chez elle avec une lettre de sa cousine parisienne, Mrs Ridgway :

> ... l'idée d'accueillir chez moi un grand écrivain français [écrivait E. Wharton à la mort de Bourget], m'intimidait au moins autant qu'elle me flattait... Je ne me rendais pas compte de l'attrait documentaire que pouvait avoir pour un étranger aussi curieux de nouveautés que Bourget, un genre de vie qui me paraissait être d'une banalité désespérante. Je ne savais qui inviter à rencontrer l'illustre écrivain, et j'étais bien trop timide pour pouvoir m'imaginer qu'il eût peut-être préféré partager un repas de famille plutôt que d'assister à un déjeuner de cérémonie... Je sais que notre maison et nos convives l'intéressaient prodigieusement. Mes invités avaient été triés sur le volet, car il n'était pas facile de trouver à Newport des hôtes susceptibles de s'intéresser à la vie intellectuelle. Mais ce que Bourget voulait c'était de voir des représentants choisis de la vie mondaine telle qu'on la comprenait alors dans mon pays ; et à ce point de vue-là il fit certainement chez moi des relations intéressantes... [2].

Une vive sympathie s'établit entre les Bourget et les Wharton dès cette première rencontre. Pendant la décade suivante, presque chaque année, ils se revirent en France et voyagèrent ensemble dans le Midi et en Italie. Lorsqu'en 1907, les Wharton décidèrent de se fixer définitivement à Paris, Bourget était déjà le mentor des débuts littéraires de Edith Wharton en France : il avait écrit une préface pour son roman *The House of Mirth*, traduit à sa demande par Charles Du Bos. A Paris, et plus tard à Hyères, où ils n'habitaient pas loin l'un de l'autre, l'amitié entre les deux romanciers devint de plus en plus fraternelle. Ainsi, d'une brève rencontre mondaine à Newport en 1893 étaient nées une amitié, une estime réciproque, personnelle et littéraire, qui étaient destinées à durer pendant plus de quarante ans.

A Newport, Bourget écrivit deux articles, l'un sur le Réalisme en France, l'autre sur le courant moral dans la littérature française, qui parurent dans le *New York Herald* [3]. Le 2 septembre,

1. *Ibid.*, « Paul Bourget, A Newport Lion », 2 sept. 1893, p. 11, col. 3 : « 'But you have met Mrs Cruger and Mrs Wharton', I said mentioning two of the most attractive personalities of literary Newport and New York. — 'Yes, indeed, and I have enjoyed the *Diary of a Diplomat* (sic) and the fugitive sonnets immensely' ».

2. Edith Wharton, « Souvenirs de Bourget d'Outremer », *La Revue Hebdomadaire*, 20 juin 1936, p. 269.

3. « Paul Bourget on French Realism », 3 sept. 1893, p. 13, col. 5 et 6 ; « Moral Drift in French Literature », 29 oct. 1893, p. 7, col. 1, réproduit aussi dans *Forum*, New York, nov. 1893, p. 282. Le *Herald* publiait aussi un autre article, « Paul Bourget's Maxims », contenant des maximes tirées de ses œuvres ; 8 sept. 1893, p. 9, col. 5.

il quitta Newport pour se rendre pour quelques jours à Boston [1], et de là à Beverly, pour passer deux semaines chez Mr et Mrs John L. Gardner, qui deviendront les guides attitrés des Bourget en Amérique. Après l'épuisant « Deauville d'Amérique », le séjour à Beverly fut d'un calme relatif. Mrs Gardner, à qui Bourget apportait des lettres de la part de Henry James et de Paul Deschanel, ne manqua pas pourtant de l'introduire parmi ses amis. C'est grâce à elle qu'il rencontra un des plus célèbres représentants de la vieille vie littéraire en Nouvelle Angleterre, le poète et essayiste Oliver Wendell Holmes [2]. A cette époque, Isabella Gardner n'avait pas encore la passion des collections d'art et n'avait pas construit à Boston son fameux musée vénitien. Femme « brillante et capricieuse », femme de culture et de goût, ce n'est pas elle pourtant qui impressionna le plus Bourget. John Gardner lui inspira beaucoup plus de sympathie, et il connut en lui le type accompli du « *gentleman*, homme d'affaires », un spécimen d'homme nouveau en Amérique et encore complètement inconnu en France. Ces deux Américains semblent avoir prodigieusement intéressé le romancier français et il est de toute évidence que c'est d'eux qu'il s'inspira pour les héros de son conte *Deux Ménages* [3]. Après son voyage, Paul Bourget revit Isabella Gardner en Europe, où elle effectuait tous les ans de longs séjours : elle est souvent mentionnée dans la correspondance entre Bourget et Henry James sous le sobriquet de « notre Mrs Jack », et toujours avec une pointe d'ironie [4].

Pendant ce premier séjour dans les environs de Boston, Bourget visita aussi Salem et Plymouth et il reçut une impression forte de l'atmosphère historique et culturelle qui règne en Nouvelle Angleterre :

J'ai eu à Boston [écrivit-il à Henry James], la vision du germe qui a fait l'Amérique. Cette ville serrée et ses environs, Salem surtout, et cette côte où débarquèrent les premiers Puritains, m'ont donné une impression profonde, très différente de celle de Newport et de ses beautés *smartly gowned*. J'ai senti le sérieux d'où était sorti cet étrange et colossal arbre de vie. Et puis, j'ai

1. Cf. *New York Herald*, « Bourget goes to Boston », 3 sept. 1893, p. 20, col. 5, et *Boston Daily Globe*, « Chat with M. Paul Bourget », 5 sept. 1893, p. 6, col. 3.

2. Lettre inédite de P. Bourget à H. James, Chicago, 26 sept. 1893 : « J'ai rencontré Holmes le père, qui nous a dit sa ' dernière feuille '. Ceci ne vous fait-il un peu battre le cœur ? Je m'imaginais vous, en votre jeunesse, qui a dû connaître ce vieillard déjà bien vieux. J'ignorais que vous eussiez été l'ami de son fils que je n'ai pas vu. »

3. Dans *Voyageuses*, Paris, A. Lemerre, 1897.

4. Lettre inédite de P. Bourget à H. James, Paris, 27 mai 1895 : « Pour vous parler de choses moins sinistres, vous saurez que l'énergique... Mrs Jack va aller chez la Princesse Mathilde et figurer dans le Journal Goncourt. Si cela arrive, vous avouerez que la vie est vraiment plus forte que tous les romans. En attendant, je vais essayer de lui rendre ses politesses de Boston en lui procurant quelques joies parisiennes... »

aimé l'espèce de nostalgique et patiente fièvre de culture dont j'ai senti tant de gens rongés dans le petit cercle de votre amie qui a été particulièrement bonne pour nous [1].

Le 20 septembre, Bourget partait pour Chicago [2], où il se passionna tout d'abord pour le Parlement des Religions, tenu alors dans cette ville, et pendant les trois semaines qu'il y passa, il assistait aux séances et lisait avec avidité les discours qui y avaient été prononcés [3]. Il visita aussi plusieurs fois l'Exposition Universelle, surtout pour pouvoir s'y mêler à la foule et observer le menu peuple d'ouvriers et de fermiers venus de tous les coins des États-Unis [4]. A Chicago, il se proposait d'étudier l'industrie, les affaires, la vie des classes moyennes d'Amérique ; il visita divers quartiers de la ville, des usines, des bureaux de grands quotidiens, des maisons d'affaires, les célèbres abattoirs. Toutes ces nouvelles impressions lui donnèrent le sentiment d'être dans un pays totalement différent, d'aborder pour la première fois l'Amérique : il sentit ce qu'était une vie collective d'énergie et de volonté, il comprit pour la première fois « la beauté de la démocratie » :

This city and the exhibition [...] are twin miracles... [déclarait-il à un journaliste]. I cannot comprehend them [...] And it is the people I can't understand. I mean by that that they are... greatly typical of nothing but Americans and their dominant characteristics [...] What strikes me as most characteristic is what we term *bonhomie*. I see it everywhere... [5] ... De toutes mes impressions d'Amérique [communiquait-il, d'autre part, à Henry James], si Boston a été la plus *intime*, la plus *intense* a été celle de la monstrueuse cité d'où je vous écris. C'est ici que j'ai pour la première fois vraiment compris la beauté de la démocratie. Je l'ai tant haïe, et j'en ai eu une telle horreur, mais voyant ce que peut produire de colossal une addition d'énergies humaines, anonymes et libres, il faut saluer aussi cela [...] On sent alors la sève qui circule dans l'humanité, et qu'elle est demeurée, malgré les rails, aussi jeune, aussi capable de créer qu'aux jours de Babylone, de Thèbes et de Rome. Ce mouvement effréné qui vous enveloppe, vous donne l'idée d'une palpitation, et c'est encore une chose de beauté, quoique si différente de cette poésie de la mort que j'ai tant aimée en Italie, en Grèce et à Jérusalem. Mais j'étais si lassé de ne plus voir que des reliques. On éprouve à de certaines heures un *besoin de présent*, comme un appétit maladif de l'actuel et du momentané. Voilà le secret de ce que vous appelez mes complications et mes subtilités à propos de mon goût pour votre pays [6].

Mr et Mrs Gardner avaient rejoint les Bourget à Chicago, d'où, le 15 octobre, dans le train privé des Gardner, ils partirent

1. Lettre inédite, Chicago, 26 sept. 1893.
2. Cf. *New York Herald*, « M. Paul Bourget in the ' Hub ' », 16 sept. 1893, p. 7, col. 6 ; et « Bourget leaves Boston », 21 sept. 1893, p. 8, col. 6.
3. *Ibid.*, « Bourget declares the Fair Grand », 24 sept. 1893, p. 5, col. 6.
4. *Ibid.*, « Bourget studies the Big Fair », 26 sept. 1893, p. 6, col. 6.
5. *Ibid.*, « M. Bourget views the Windy City », 25 sept. 1893, p. 6, col. 6.
6. Lettre inédite, Chicago, 26 sept. 1893.

ensemble pour Saint-Paul et Minneapolis. Bourget rêva aux jours de la frontière et au paysage, si changé maintenant, que Fenimore Cooper avait décrit dans *L'Eclaireur*. Son désir de rencontrer Mgr Ireland, archevêque de Saint-Paul, avait été le seul but de ce voyage vers l'Ouest. Ce dernier étant absent, les Bourget retournèrent à Chicago vers la fin d'octobre et, de là, en passant par Detroit, Buffalo et les chutes de Niagara, ils allèrent passer une dizaine de jours au Canada.

Le 20 novembre, ils étaient de retour à Boston, où séjournaient alors Mme Th. Bentzon, le meilleur critique de l'époque en France de la littérature américaine, et aussi Paul Claudel, qui, Vice-Consul de France, y écrivait pendant cette même année *L'Échange*. Dans ce vieux centre de la culture américaine, Bourget se proposait d'étudier maintenant un certain nombre de questions relatives à l'éducation et à la vie intellectuelle aux États-Unis. Il visita quelques écoles primaires et secondaires, Wellesley College et l'Université de Harvard, en s'intéressant plus particulièrement à cette dernière institution. Il y fut pour une journée, l'hôte du Département de français et il y fit une conférence improvisée, la seule qu'il fût probablement amené à faire en Amérique. Il parla d'un sujet qui lui était cher : la réconciliation entre la science et la poésie. A son avis, il n'y avait rien d'incompatible entre ces deux manifestations de l'esprit, et pour illustrer son exposé, il lut *Midi* de Leconte de Lisle et deux sonnets de Sully Prud'homme [1].

Bourget visita plusieurs fois Harvard en compagnie de Charles Eliot Norton, professeur à l'Université, illustre traducteur de Dante en Amérique, figure importante parmi les intellectuels de la Nouvelle Angleterre. Bourget se sentit immédiatement en sympathie avec cet homme qui avait comme lui un intérêt passionné pour les pays étrangers et surtout pour l'Italie [2]. Pendant leurs rencontres à Cambridge, Norton put fournir au voyageur français un grand nombre de renseignements sur l'éducation et

1. Cf. *Boston Evening Transcript*, « M. Bourget at Harvard », 2 déc. 1893, p. 4, col. 4 et 5: « M. Bourget could not go into the subject with any detail. His delivery, though perhaps a little trifle weak in volume, was characteristic of his remarks. He spoke with considerable poetic fervor and yet, throughout, was scientifically exact in his choice of words. Frequently he would stop in his lecture, searching for the proper word and if he could not find just the one he wanted, he would say so rather than mark his work by any mis-statement. »

2. Cf. lettre inédite de Bourget à Norton, Boston, 28 nov. 1893 : « ... je suis bien désireux de profiter de l'occasion que j'ai de faire la connaissance d'un des hommes que mon ami James estime et aime le mieux... » — Cf. aussi lettre inédite, Thomasville, 17 fév. 1894 : « J'ai lu avec délices des morceaux de votre traduction de la *Vie Nouvelle*. Je n'aurais pas cru avant que le beau sonnet ' Tanto Gentil... ' pût être traduit avec ce *serré*. Comme vous aimez et sentez l'italien. »

le climat intellectuel aux États-Unis [1]. C'est lui qui, en plaisantant, lui conseillait d'intituler son livre d'impressions *Chocs Américains* pour mieux l'opposer à ses *Sensations d'Italie.*

Une autre rencontre, la plus importante peut-être que Bourget devait faire outre-Atlantique, fut celle du psychologue et philosophe du Pragmatisme, William James. Il était tout naturel qu'il rencontrât le frère de Henry James et qu'il lui fût tout spécialement recommandé. Ils avaient fait connaissance pendant l'été à Beverly. William James avait écrit alors à son frère :

I have been twice to Mrs Whitman, once to a lunch and reception to the Bourgets a fortnight ago. Mrs G[ardner], it would seem, has kept them like caged birds (probably because they wanted it so). Mrs Bourget was charming and easy, he ill at ease, refusing to try English unless compelled, and turning to *me* at the table as a drowning man to a ' hancoop ', as if there was safety in the presence of any one connected with you. I could do nothing towards inviting them, in the existent state of our ménage, but when later, they come for a month in Boston, I shall be glad to bring them into the house for a few days. I feel quite a fellow feeling for him ; he seems a very human creature, and it was a real pleasure to me to see a Frenchman of Bourget's celebrity *look* as ill at ease as I myself have often *felt* in fashionable society [2].

De retour à Boston en novembre, Bourget eut l'occasion de revoir James et de causer plusieurs fois avec lui en tête-à-tête. Dès le déjeuner chez Mrs Whitman ils avaient parlé du surnaturel, et James « troubla la tête » de Bourget avec les expériences spirites de Mrs Piper, dont on parlait alors beaucoup en Amérique. C'est à son instigation que Bourget alla assister à une des séances de cette célèbre voyante. Ils parlèrent aussi de divers sujets scientifiques et psychologiques, et, plus spécialement, des travaux du professeur Matter de Strasbourg [3]. Bourget, pour la première fois depuis son arrivée en Amérique, se trouvait en présence d'un homme de haute intelligence, un « homme absolument supérieur », avec qui il pouvait aborder en toute liberté certains problèmes fondamentaux de la vie morale et spirituelle qui le préoccupaient de plus en plus [4]. Les opinions du philosophe américain le firent

1. Dans *Outre-Mer*, t. II, p. 139, Bourget raconte, sans mentionner de nom, une visite chez Norton : « Mon hôte venait de m'avouer... sa nostalgie d'une terre de beauté, où il y eût moins de machines, moins d'usines, moins de journaux, moins d'écoles, mais des touches d'art partout... ' Et pourtant, dit-il, je ne voudrais pas être ingrat pour mon pays. J'y rencontre bien des choses qui me choquent... En revanche, j'ai le sentiment dans mon bien-être que beaucoup de gens ont aussi du bien-être autour de moi, un très grand nombre de gens. Je pense que sur cet immense continent, il y a très peu de destinées tout à fait manquées, sinon par leur faute. C'est là un bienfait incontestable de la démocratie, et il vaut bien la peine d'en accepter toutes les conditions '. »

2. 22 sept. 1893, *Letters of William James*, Boston, Little & Brown, 1926, t. I, p. 348.

3. Cf. lettre inédite de Bourget à W. James, Boston, 3 déc. 1893.

4. Dans *Outre-Mer*, t. II, p. 176, Bourget relate, sans nommer James, une conversation avec lui : James : « La Science a pour principe qu'il existe une vérité unique, indépendante de l'individu, susceptible d'être communiquée à n'importe qui. Ces gens [*certains Améri-*

longtemps réfléchir. James, favorablement disposé pour le romancier français après leur première rencontre, maintenant qu'il le connaissait mieux, trouvait en lui quelque chose d'instable et de contradictoire, qui le décevait :

He is a wonderful, vitalized creature in his queer, unnatural way [confia-t-il à son frère], and when with him I undergo the charm of his expansiveness and talk, but the moment I leave him I have a sort of revulsion of indignation against his whole manière d'être... He sees everything so clearly and feels his own disease, or at least knows in what terms of feeling to express his perception of it, but such a complete inner *Zerrissenheit* and incoherence I never saw, and did I ever get such a complete impression of the spiritual gangrène involved in French education as in seeing how impossible it was for a man like him to love anything and act in accordance with that impulse... Never... have I got so strong an impression of a man deliberately and permanently surrendering himself to a life which he knows to be bad... I can't say that I *gained* anything from the details of his talk, though, it was entertaining enough [1].

Cette lettre fut écrite lorsque William James était sous l'impression de la vie mondaine que Bourget menait à Boston et de son attitude un peu hautaine et distante. Si elle ne témoigne pas d'une sympathie totale, elle est néanmoins d'une étonnante vérité : James n'est pas injuste pour Bourget, et il est certes curieux de voir que le grand psychologue américain ait pu discerner avec pareilles lucidité et précision « his... disease... a complete inner *Zerrissenheit* ». Le passage est capital si l'on se rappelle qu'à cette époque Bourget avait de plus en plus conscience de son inquiétude morale et spirituelle et qu'il cherchait avidement à reprendre confiance en lui-même et l'existence. William James fut peut-être le premier à se rendre compte de son état d'âme, et il fut aussi un des premiers à exercer une influence sur la nouvelle voie qui s'ouvrait pour la pensée de Bourget :

Si vous ne m'avez pas oublié [lui écrivit celui-ci à son retour en Europe], croyez que je pense souvent à vous et au paisible Cambridge. J'y ai remué, grâce à vous, quelques idées et la lecture que j'ai faite de toute la fin de votre livre de psychologie [2] me reste comme un grand enseignement des *possibilités* de la science moderne de l'esprit. Et puis, il y a des mots qu'on garde, ou que vous avez dits, et que vous avez certes oubliés, sur le besoin de la *drudgery*, un autre sur la bonne coutume de fixer quelquefois sa pensée en quelque idée première et presque sans forme, et cette formule : « nous vivons sur la surface de notre être », si apaisante au cœur, je ne saurai dire pourquoi [3].

cains], au contraire, sont persuadés qu'il y a une révélation constante et proportionnée par une Providence aux besoins et aux mérites de chacun. Quand je les ai connus... je les ai crus fous... Maintenant, ... je pense comme Hamlet, qu'il y a beaucoup plus de choses dans le monde que n'en connaît notre philosophie... »

1. Lettre inédite, Cambridge, 17 déc. 1893.
2. *The Principles of Psychology*, 1890.
3. Lettre inédite, 27 juillet 1894.

Les idées que, grâce à James, Bourget avait formulées pour la première fois à Cambridge, devaient avoir des répercussions sur l'évolution de sa pensée. Cela devient de plus en plus apparent pendant les années qui suivirent son retour d'Amérique, lorsqu'il ne cessait de s'intéresser aux travaux du philosophe américain, qui venait lui apporter au moment crucial une confirmation de ses convictions naissantes. En 1902, William James lui envoya son nouvel ouvrage, *The Varieties of Religious Experience*, dont on ne saurait assez souligner l'influence sur Bourget :

Votre frère est un bien grand esprit [écrivit celui-ci à Henry James]. Son livre et celui de Ridd me sont d'un grand secours. Mais le professeur James est bien supérieur par sa faculté de décomposer les idées [...] [1] Quand vous lui écrivez, soyez dans un P. S. l'interprète de mon admiration pour son beau génie. Il me semble qu'il a jeté un pont, plus difficile à établir que celui de Brooklyn, entre le monde de la connaissance positive et celui de la révélation. Son idée que la maladie morale est une condition, elle aussi, de vérité, me paraît une des plus humaines et des plus fortes qui ait été énoncée depuis bien longtemps. Et quand je pense aux misères physiques qu'il traversait à l'époque où il composait ces lectures, je sens mon respect pour son magnifique esprit grandir encore [...] S'il n'y avait que ce monde-ci, mieux vaudrait n'y être pas venu. Il y en a un autre, c'est ma profonde espérance, et j'en trouve la preuve à chaque page du livre de votre frère. C'est une des raisons qui me font tant l'aimer [2].

Paul Bourget devait revoir William James une fois de plus, lorsque celui-ci, pour des raisons de santé, se rendit en Europe en 1900. Il passa quelques mois au château de Carqueranne et puis à Costebelle, où Bourget séjournait aussi pendant une partie de l'année. Bourget voulut lui rendre ses politesses d'Amérique et, autant que la santé de James le permettait, ils se virent souvent et, parfois, se promenèrent ensemble au bord de la mer [3]. Bourget était heureux de revoir son ami et de pouvoir discuter avec lui de problèmes, pour lesquels James seul pouvait être un interlocuteur désiré. James, pour sa part, était content d'avoir l'écrivain français comme compagnon dans ce Midi peu familier et de le retrouver dans une ambiance différente de celle de la vie mondaine de Boston [4]. Dans la décade qui suivit, Bourget était constamment à demander à Henry James des nouvelles de son frère, et à la mort de ce dernier, il lui exprima toute la tristesse

1. Lettre inédite, Bournemouth, 31 août 1902.
2. Lettre inédite, Londres, 3 sept. 1902.
3. Cf. lettre inédite de P. Bourget à H. James, Pérouse, 17 mai 1900.
4. Cf. lettre inédite de W. James à H. James, Costebelle, 20 avril 1900 : « P. Bourget's last book, which he gave me *(Drames de Famille)*, is realistic enough and pleases me better than anything I have read of his. With his good heart and his intelligence, how can he take sides as he does in politics ? »

qu'il en ressentait [1]. Dans sa vieillesse, le voyageur d'outre-Atlantique devait continuer à garder vivant son souvenir de William James : dans *Nos actes nous suivent* [2], il fait de son héros américain l'élève préféré de James, et le psychiatre français Courroles y est représenté comme avoir été son hôte à Cambridge ; le philosophe américain est lui-même directement mis en scène une ou deux fois. Bourget rendait ainsi un dernier hommage à son ami et au souvenir de leur rencontre de Cambridge en 1893.

Le 22 décembre, les Bourget quittèrent la Nouvelle Angleterre pour se rendre à New York, où, une fois de plus, Mrs Gardner vint de Boston « pour surveiller nos déportements mondains ». Ils y retrouvèrent leurs amis de Newport, les Burke Roch, les Sloane, les Cruger, et surtout Percy Belmont, un célibataire élégant et riche, qui les mena au théâtre et à l'opéra [3]. Bourget voulait se documenter à New York sur la vie des ouvriers, des pauvres et des émigrés. L'amitié du journaliste Richard Harding Davis, qui connaissait bien ces milieux, lui fut ici précieuse. Davis, avec sa vivacité, sa facilité, sa spontanéité, typiquement américaines, devait profondément intéresser Bourget. Fils de la romancière Rebecca Davis [4], que Bourget rencontra aussi, il était connu pour ses romans et ses pièces populaires, mais surtout pour ses contes *Gallegher* et *Van Bibber*, que Bourget lut et admira :

> Ce remarquable écrivain, [dit-il dans *Outre-Mer*,] l'un des premiers conteurs de la jeune Amérique... a dessiné plusieurs de ces figures de damnés sociaux dans une série de Nouvelles, dont une au moins, à laquelle j'ai fait allusion plusieurs fois déjà, *Gallegher*, est un chef-d'œuvre... [5]

De la vie artistique aux États-Unis Paul Bourget reçut peu d'impressions. Il fit à New York la connaissance du sculpteur Saint-Gaudens, « avec sa face aiguë de ligueur et de fanatique », et il admira la Diane du Madison Square de ce « grand et noble artiste ». La rencontre avec le peintre d'origine française John La Farge fut plus intime, et Bourget fut heureux de pouvoir se faire, grâce à lui, une idée de la pensée et du travail d'un artiste américain. Il admira « les tableaux et les aquarelles de ce peintre si fin, dont les moindres mots trahissent le chercheur de la race

1. Lettre inédite, Costebelle, 14 fév. 1911 : « J'ai appris avec bien de la tristesse la mort de votre admirable frère, et je veux vous l'avoir écrit. Ici, dans cet endroit, où il est venu passer un hiver son image s'est faite pour moi si présente en la vôtre, mon cher James... »
2. 2 vol., Paris, Plon et Nourrit, 1927.
3. A New York, Bourget rencontra Coquelin et alla voir les représentations de sa troupe.
4. Auteur de *Margaret Howth* (1862), *Waiting for the Verdict* (1868), *John Andross* (1874), *Silhouettes of American Life* (1892), etc...
5. T. I, p. 265. Minnie Bourget traduisit *Gallegher*, qui parut dans *La Revue Hebdomadaire*, déc. 1894, tome XXXI, pp. 108-146.

de Fromentin, le visionnaire qui pense ses sensations — puissance bien rare » [1]. La Farge revenait d'un voyage dans les îles du Pacifique et Bourget, qui quelques années plus tard rêvera d'aller au Japon, regarda avidement les dessins qu'il rapportait et « qui ont pris place dans ma rêverie à côté du livre de Loti ».

Vers la fin du mois de janvier, Bourget quitta New York pour aller dans le Sud. Il s'arrêta à Philadelphie, qu'il visita à peine, à Baltimore, où le hanta le souvenir d'Edgar Poe et où il eut un entretien sur le catholicisme avec le célèbre prélat d'Amérique, le Cardinal Gibbons. Il passa quelques jours à Washington, juste pour avoir une vision de la capitale, de sa société, et assister à une séance houleuse du Sénat sur les tarifs. Au début de février, il s'installa à Thomasville, en Georgie, où il était venu chercher du soleil et du calme pour travailler à son *Outre-Mer*. Bourget voulait aussi se renseigner, autant qu'il le pouvait, sur la vie des nègres et le problème des races dans les États du Sud. Il était heureux, d'autre part, de voir un paysage qui, par sa solitude et sa sauvagerie, contrastait avec tout ce qu'il avait vu jusque-là en Amérique. Le séjour à Thomasville, marqué par l'indépendance, le repos, le travail, était celui que, après son retour, il regretta le plus [2].

Isabella et John Gardner rejoignirent les Bourget à Thomasville, et ensemble, vers la fin de mars, ils entreprirent un voyage en Floride, à Jacksonville, le lac Worth et Sainte-Augustine. Bourget fut ébloui par les beautés de la Riviera américaine naissante : elle lui donna un tel goût pour les climats tropicaux qu'il rêva un instant de revenir en Europe en passant par Cuba. Le temps de son voyage de retour approchait, et ne pouvant réaliser « cette dernière fantaisie », il dut revenir à New York vers le 15 avril. Ici, il eut la chance de rencontrer Mgr Ireland, qu'il était allé chercher en vain l'automne dernier jusqu'à Saint-Paul. Ce chef spirituel, qui avait réussi à donner une vitalité et une force nouvelles au catholicisme d'Amérique, impressionna vivement Bourget. Il eut avec lui une longue conversation sur la vie religieuse aux États-Unis et sur les rapports du catholicisme avec la classe ouvrière [3]. Cette rencontre fut une des dernières expériences de Bourget outre-Atlantique. Le 21 avril, il s'embarqua sur le *Campania* et, une semaine plus tard, il arriva en Angleterre.

1. *Outre-Mer*, t. II, p. 197.
2. Cf. lettre inédite de P. Bourget à H. James, 5 janv. 1895.
3. En 1899, à un déjeuner chez Melchior de Voguë à Paris, Bourget devait revoir Mgr Ireland, venu délivrer l'éloge de Jeanne d'Arc.

Dans les notes écrites pendant la traversée, où il essayait de classer les pensées et les émotions que suscitait en lui cette fin de voyage, il dit « un adieu non sans mélancolie à cette terre attachante ».

L'aventure américaine de Paul Bourget touchait à sa fin, mais, pendant quelques mois encore, cette fois la plume à la main, elle devait continuer à être son occupation principale. Il s'établit à Oxford et procéda à la rédaction définitive d'*Outre-Mer*, tandis qu'un journaliste du *Herald* traduisait l'ouvrage en anglais. Quoique Bourget affirmât plusieurs fois, surtout à Henry James, qu'il n'attachait pas beaucoup d'importance à ce livre qu'il ne devait écrire que par obligation, il espérait néanmoins, et cela dès le séjour à Thomasville, « qu'*Outre-Mer* serait puissamment écrit et assez fort. Je rêve d'un art de plus en plus viril et tendu, qui ait des muscles, du nerf et de la volonté... L'Amérique a tout cela et j'y ai aimé la vigoureuse initiation »[1]. Henry James veilla de loin à la composition de l'ouvrage et, bien qu'il gardât toujours une attitude ironique envers tout ce qui touchait au voyage de son ami outre-Atlantique, il fut fort impressionné par les trois premiers chapitres que Bourget lui envoya [2]. Il savait les difficultés que présentait une œuvre sur l'Amérique, et plus tard, dans *The American Scene*, comme Bourget il devait se contenter d'impressions, de sensations, sans essayer de formuler un jugement global [3]. Le début d'*Outre-Mer* lui parut satisfaisant et vivement écrit :

> P. B. has sent me [fit-il savoir à Edmund Gosse], some of the sheets (100 pp.) of his *Outremer*, which are singularly agreable and lively. It will be much the prettiest (and I should judge kindest) socio-psychological book written about the U. S. That is saying little. It is very living and interesting [4].

En quelques mois, la rédaction d'*Outre-Mer* était terminée. Les premières pages commencèrent à paraître dans le *New York Herald* et le *Figaro*, respectivement à partir du 23 et du 26 septembre 1894 [5].

1. Lettre inédite au Vicomte de Basterot, Thomasville, 5 mars 1894.
2. Cf. lettre inédite de Bourget à H. James, Oxford, 20 mai 1894 : « Vous verrez que j'ai essayé de réduire à des notes de psychologie la moins psychologique des races et le plus actif des pays. Cela ne peut pas vous donner une idée du livre entier, mais c'en est le ton... »
3. Cf. lettre inédite de H. James à P. Bourget, Rye, 21 déc. 1905 : « ... I went to America with the engagement, the inevitable, to produce a book of impressions... I found the country formidable and fatiguing and I also failed to arrive at a single conclusion or to find myself entertaining a single *opinion*. I was conscious of plenty of sensations, agreable and [unpleasant], but that is as far as I got and all that my report of my experience may pretend to. »
4. *The Letters of Henry James*, t. I, p. 220. — Charles Eliot Norton aima *Outre-Mer* pour ses « perceptions... quick and delicate » (*Letters of Charles Eliot Norton*, t. II, p. 253).
5. *Outre-Mer* parut en deux vol., Paris, A. Lemerre, 1895, et New York, chez Scribner's, 1896.

*
* *

Outre-Mer est resté à mi-chemin entre un journal de route écrit au jour le jour et une étude « socio-psychologique » des États-Unis. Les disproportions et les lacunes y abondent. Bourget était lui-même conscient de ces insuffisances [1]. Tel qu'il est, *Outre-Mer* occupe cependant une place importante parmi les ouvrages écrits sur l'Amérique depuis Tocqueville jusqu'à Simone de Beauvoir, et surtout parmi ceux écrits à l'époque du voyage de Paul Bourget [2]. Sans doute, l'image qu'il se fait des États-Unis est souvent naïve, et il n'a pas manqué d'insister, comme tant d'autres voyageurs, sur quelques lieux communs, les progrès techniques, la rapidité et le vacarme de la vie, le monde des dollars, etc., mais il y a bien d'autres pages sur la société, les femmes, les hommes d'affaires, l'éducation, les caractéristiques générales de la psychologie américaine, qui font preuve d'un sens profond d'observation et de justesse [3]. D'ailleurs, comme il le déclarait lui-même, il n'était pas venu en Amérique pour la décrire où la juger. Il y était venu pour chercher une réponse aux graves questions qui le préoccupaient au sujet de l'avenir de l'Europe et de la France : *Outre-Mer* est une gigantesque monographie, et la seule parmi les œuvres de Bourget, où il étudie dans un cas particulier les problèmes qui se posent à son époque. En outre, ayant de plus en plus conscience de sa propre détresse morale, il était allé en Amérique dans l'espoir d'y trouver un appui, un nouveau point de départ, pour ses réflexions et aspirations à venir. C'est sous ce double aspect qu'il faut considérer le voyage de Bourget aux États-Unis pour en saisir la signification et les conséquences. Au moment de quitter le Nouveau Monde, il avait le pressentiment que son expérience devait, de manière ou d'autre, contribuer quelque chose de neuf à sa pensée :

> Quels germes [se demandait-il à la fin d'*Outre-Mer*], ce voyage d'Amérique aura semés en moi, quelles modifications profondes le contact de cette civi-

1. *Outre-Mer*, t. I, pp. II et IV : « En relisant ces notes, prises au jour le jour, je les ai jugées bien incomplètes et bien superficielles... Elles seraient... une suite de propos d'un voyageur qui s'amuse au détail quotidien, puéril quelquefois, de son voyage, avec de larges aperçus d'idées entr'ouverts par instants. »

2. E. de Mandat-Grancey, *En Visite chez l'Oncle Sam* (1885) ; Max Leclerc, *Choses d'Amérique* (1891) ; C. de Varigny, *Les Etats-Unis* (1892) et *Les Femmes aux Etats-Unis* (1893) ; H. de Varigny, *En Amérique* (1894) ; Léo Claretie, *Feuilles de Route aux Etats-Unis* (1895) ; etc...

3. Cf. Léon Dostert, « Paul Bourget et les États-Unis », *Georgetown University French Review*, Washington, mai 1936, pp. 23-36.

lisation, si vivante, si différente de la nôtre, aura imposées à ma pensée, je l'ignore [1].

De l' « individualisme désespéré », de l'énergie et de la volonté, observés outre-Atlantique, Bourget devait ressentir les bienfaits [2] : tourmenté et inquiet, il avait pris confiance dans la vie, il s'était assuré que les hommes étaient toujours capables de créer et de croire dans l'avenir. « Le message moral », écrivait-il, « que cette contrée a pour mission de nous apporter... est le plus important peut-être que puisse recevoir un civilisé du vieux monde. » [3] Bourget reçut ce message. Désormais, sa vie et ses idées, orientées vers de nouveaux buts, il les vivra dans un nouvel état d'esprit : « dans une sorte d'exaltation mystique » il avait ouvert son « cœur tout entier à ce grand souffle d'espérance et de courage venu d'Outre-Mer. » [4]

Aux États-Unis, sous l'influence du Parlement des Religions, de William James et des prélats catholiques, Paul Bourget commença à remuer dans sa pensée des questions relatives au surnaturel et à la religion. Il y trouvait une première série de réflexions qui le poussaient lentement vers la foi et le catholicisme. Le pays, d'autre part, ne lui parut pas seulement utilitaire et matérialiste ; au contraire, il voyait dans les mœurs et les préoccupations des gens un intérêt pour les valeurs morales et spirituelles. Il y constatait que la religion pouvait s'accorder avec les exigences de la vie contemporaine et de la science ; il y vit l'image d'un catholicisme nouveau, actif et libéral, une véritable force marchant, à la différence du catholicisme français, au pas de la démocratie et des besoins des classes ouvrières. Ainsi, dans sa pensée naissait la conviction que la religion pouvait et devait avoir sa place dans la vie sociale et nationale : à son retour, il était persuadé que, pour que la France regagnât sa stabilité morale, il faudrait retrouver, en lui infligeant une vitalité neuve et vigoureuse, l'enseignement de la religion catholique.

Si la science et le problème des races, malgré le plan initial d'*Outre-Mer*, ne s'y trouvent pas traités avec ampleur, en revanche, les idées nouvelles que suscite chez Bourget la démocratie y tiennent une place prépondérante. Il constata que la démocratie

1. *Outre-Mer*, t. II, p. 315.
2. *Ibid.*, p. 112 : « Tout s'éclaire des États-Unis quand on les comprend comme un immense acte de foi dans la bienfaisance sociale de l'énergie individuelle livrée à elle-même. C'est là, si l'on peut dire, le dessous mystique de leur réalisme, le message qu'ils apportent au monde, à nous autres Français surtout... »
3. P. Bourget, préface à *Un Voyage à travers l'Amérique*, Paris, C. N. Greig, 1895.
4. *Outre-Mer*, t. II, p. 330.

fonctionnant aux États-Unis n'était pas, comme en France, un faisceau d'idéologies abstraites qu'on voulait imposer de force à toute une nation. Cette démocratie américaine lui apparut traditionaliste et conservatrice, car elle y existait dès les origines du pays et elle y répondait aux mœurs, à la vie, à la psychologie des Américains. Elle n'avilit pas l'individu comme en Europe, sous « la tyrannie imbécile du nombre », elle développe l'individualité et non pas l'individualisme. Bourget admira sa force, sa vitalité et sa stabilité et, en patriote qu'il fut toute sa vie, cette démocratie américaine devait l'orienter vers un nouvel idéal politique. Comme au sujet du catholicisme, il avait compris que, pour rendre à la France politique sa vie et sa fermeté, il fallait chercher une nouvelle formule politique qui découlât tout naturellement, comme la démocratie aux États-Unis, des traditions, du passé, de la culture et des mœurs de la nation entière :

> Nous devrions chercher [concluait-il dans *Outre-Mer*], ce qui reste de la vieille France et nous y rattacher par toutes nos fibres, retrouver la province d'unité naturelle... reconstituer la famille terrienne [...], rendre à la vie religieuse sa vigueur et sa dignité..., défaire systématiquement l'œuvre meurtrière de la Révolution Française [1].

Chose étrange, le pays de la science et du machinisme, de la démocratie et de la liberté, devait conduire Bourget au catholicisme et à la monarchie. Charles Maurras constata immédiatement l'importance capitale de l'orientation nouvelle de ces idées et il devait dédier à Bourget ses *Trois Principes Politiques* « en souvenir des justes conclusions d'*Outre-Mer* ». [2] Si la crise de foi de Paul Bourget n'était pas encore achevée au moment de son retour, par contre, son évolution politique était terminée : peu après il devint en France un des partisans les plus acharnés du royalisme.

Dans sa vieillesse, Bourget ne devait pas se désintéresser des États-Unis, et la conversation sur les voyages entamée, il aimait le plus souvent évoquer ses souvenirs de là-bas [3]. Il ne laissait pas passer les écrits de Siegfried et de Bernard Fay sur l'Amérique sans les avoir lus, et, d'autre part, dans le cercle de son amie

1. T. II, pp. 320-321.

2. Dans son *Enquête sur la Monarchie*, Maurras écrit : « Les curieuses investigations d'*Outre-Mer* et les conclusions si justes de ce beau livre en faveur de la reconstitution des familles, des communes, des provinces, des associations, des universités, et généralement, de toutes les pures traditions nationales, ont été souvent indiquées dans nos écrits. On ne les a pas oubliées... »

3. L. Corpechot, *Souvenirs d'un Journaliste*, t. II, p. 222 : « Il s'interrogeait avidement sur l'évolution de la vie en Amérique, montrant par cet intérêt que pour le psychologue qu'il était, la société américaine n'avait pas cessé de constituer une expérience sans analogue. »

Edith Wharton, il continuait à rencontrer des Américains, par exemple, Morton Fullerton, Bernhard Berenson et, peut-être, Sinclair Lewis. Son voyage outre-Atlantique, le dernier grand voyage de sa carrière, était resté une des expériences importantes de sa vie : il avait satisfait à son désir d'aller étudier une civilisation moderne, il avait connu un monde de conceptions et d'intérêts différent du sien, il avait rencontré quelques-uns des représentants intellectuels les plus éminents d'Amérique, il y avait trouvé surtout un enseignement, un « secours » moral et politique. Ce contact de Paul Bourget avec l'Amérique et son *Outre-Mer* demeurent parmi les manifestations les plus significatives des relations culturelles entre la France et les États-Unis. Ils soulignent en plus la curiosité et la culture vastes de Bourget, son désir d'être le témoin non seulement de la vie mais aussi des idées de son temps :

> Je n'ai été qu'un *témoin de mon temps*. J'ai essayé d'être un témoin sérieux. J'ai hélas le sentiment que nos successeurs trouveront peut-être bien vaines nos agitations d'esprit et de cœur et que nous leur paraîtront avoir été des malades. Mais nous ne pouvions pas mieux [1].

Georges Markow-Totevy.

1. Lettre inédite à Victor Giraud, Paris, 30 nov. 1913.

NOTES ET DOCUMENTS

THE ORIGIN OF RHYME

Among Europeans and Americans today, rhyme is a common device for advertising, for jokes, and for serious poetry. It may be regular, in set stanza-forms, though even in the Italian sonnet the sestet allows for variation ; it may be regular in an all-over pattern like the couplet, though even such a Neo-classicist as Dryden varied it with triplets ; it may be frankly irregular but so pervasive as to be clearly intentional, as in Milton's *Lycidas* and Cowley's odes, in Wordsworth's *Intimations* and Coleridge's *Kubla Khan*, in Tennyson's *Charge of the Light Brigade* and Thompson's *Hound of Heaven*. Indeed, English poetry has a great deal of irregular rhyme. Rhyme, furthermore, may be masculine, feminine, or triple, as in *The Ingoldsby Legends* and Hood's *Bridge of Sighs*. Its final sound may be a consonant or a vowel. It may be at the ends of the lines or in the midst, as in Shelley's *Cloud*, Browning's *Marching Along* and Wilde's *Sphinx* ; or it may be at the beginning of the line as in the refrain of Tennyson's *Mariana*. Though rhyme has long been a commonplace, it is native to the vernacular literatures of none of the Western peoples ; and, except for incidental, perhaps merely accidental, use, it appears only during, or some time after, their conversion to Christianity. German poetry, for example, first shows it in the Biblical translations of Notker and his pupils (c. 1000) ; and English, in the *Exeter Book* and later in the fragmentary hymns of St. Godric (d. 1170). In fact, it seems always to derive from Mediæval Latin hymnology ; and here it first appears in the Roman Province of Africa about 200 A. D., in the *De Judicio Domini*, attributed to the great Tertullian, the father of Latin Christian literature [1]. Even if he did not write it, an early tradition that he did would have sanctified rhyme in Latin hymnology.

This poem comprizes some four hundred lines divided into eleven « headings » ; and the first two of these have six passages in which five or six consecutive lines rhyme, often with a matching mid-line

1. H. Lanz, *Physical Basis of Rhyme*, Stanford U. Press, 1931, pp. 109-110 ; and Migne, *Patrologiæ Cursus Completus*, Paris, 1878, II, 1147-55.

" leonine " rhyme, a device common in the Latin poetry of the Middle Ages. In the other nine headings, rhyme is less regular. The first heading consists of thirty-seven lines, rhyming : A A A A A A A B A A A A A C A D D D D D E E E E E E E F F G F G A A E A H H E. The passage has only eight end-line sounds ; and the rhyme in *as* accounts for almost half the lines ; and those in *o* and *is* for more than a third. Of the twenty lines of the second heading, likewise, thirteen of the rhymes are in *um* or *am* ; and, in the third heading also, eleven of the twenty-four lines rhyme in *um*. One might contrast the *Carmen Sæculare* of Horace, which in its first thirty-seven lines uses seventeen end-line sounds, none of them more than six times, and most of them too far apart for effective rhyme : in fact, only twice does rhyme occur within a given stanza. The meter of the *De Judicio*, moreover, is accentual like Mediæval Latin poetry, not quantitative as in Classical Latin and Greek. Some alliteration appears ; and all but six of the first thirty-seven lines, furthermore, have leonine rhyme ; and this can hardly be accidental. In short, the technique of the poem is Mediæval, not Classical.

The first twenty-five lines, moreover, contain four quasi-stanzas of five or six lines each ; and then follows a more irregular rhyming, which, however, includes three couplets. Apparently, the poet started out on an ambitious technical program that he could not maintain — as if he had begun by following a model, but found it too difficult. The first five lines of the poem may serve as an illustration :

Quis mihi ruricolas aptabit carmine Musas ?
Et verni roseas titulabit floribus auras ?
Æstivæque graves maturas messis aristas ?
Quis dabit et tumidas autumni vitibus uvas ?
Quisve hyemi placidas semper laudabit olivas ?

As the literary temper of the age was traditional and imitative rather than original, one might well search further for the source of such important innovations in technique.

Rhyme could not have come from the Classical tradition that dominated the period : in Classical Latin and Greek, it is only an occasional accident ; and this is true also in the earliest Latin verse before Greek influence became significant [1]. The Jews chanted unrhymed lyrics such as the Psalms ; Christ and the Apostles likewise sang hymns (e. g. *I Corinthians*, XIV, 15) ; somewhat later, Christian poets in the East wrote hymns on Classical models such as Anacreon [2] ; and, later still, St. Ambrose (340 ?-397) used rhyme for propaganda against the Arians, but hymns written before 200 show no rhyme. Some old Irish lyrics are rhymed ; and they have been suggested as a source for

1. See J. Wordsworth, *Fragments and Inscriptions of Early Latin*, Oxford, 1874 ; and F. D. Allen, *Remnants of Early Latin*, Boston, 1899.
2. The first use of rhyme in the Greek Church seems to have been in the poetry of Romanos about 550 ; Lanz, *op. cit.*, p. 115.

the Mediæval Latin usage ; but, since they date from the seventh century, the influence must rather have run in the opposite direction [1]. In short, rhyme could not have been derived from Germanic, Classical, Hebrew or Celtic sources ; and one might properly look further afield.

Before the triumph of Christianity under Constantine, its chief rival was the cult of the Persian sun-god Mithras, introduced into Rome by the Cilician pirates whom Pompey conquered in 67 B.C., and later spread by soldiers returning from the Parthian wars. It was popular with the military and supported by the emperors because it upheld the divine right of their authority [2] and preached the concept of the *sol invictus*. It reached its greatest power about 200 A.D., began to decline about 275, and finally disappeared about 400. Its rivalry with Christianity seems to have been bitterest in Rome, in southeastern Gaul, and in the Province of Africa ; and, deep under the Basilica of San Clemente in Rome, is still to be seen the interior of a Mithraic temple with its stone furnishings. The two cults had many resemblances [3] ; and Mithraism had a liturgy and a priestly caste that performed rituals by which the postulant was initiated through seven ascending detrees. In the Orient, it had had a history of many centuries ; for it is an offshoot of the native fire-worship of Persia, reformed by Zoroaster, suppressed by Alexander the Great and the Seleucid dynasty [4], and revived by the Parthian Arsacids [5], who began to re-collect the sacred writings of the *Avesta* largely destroyed by Alexander. During this time, the cult, with a new emphasis on the sun-god Mithra [6], spread into the Roman Empire. The later conquest of Persia by Islam again suppressed it ; but today it still survives among the Guebres of Kirman and Yezd and the Parsees of Bombay, who, following ancient custom, use the *Avesta* as a bible, hymnal and prayer book [7].

The *Avesta*, like the Bible, is composed of loosely related parts of varying antiquity. The metrical *Gāthās*, which somewhat resemble the Psalms [8], though more didactic and doctrinal, are ascribed to Zoroaster himself who probably lived about 618 B.C. [9], and have

1. N. K. Chadwick, *Studies in Early British History*, Cambridge, 1954, p. 239. Some O. N. poems in the *Elder Edda* are rhymed ; but they date from the tenth century when Christian missionaries were already introducing rhymed Latin hymns.

2. F. Cumont, *The Mysteries of Mithra*, Chicago, 1903 ; and L. Patterson, *Mithraism and Christianity*, Cambridge, 1921. Even Constantine the Great, as his coinage and other evidence attests, was a devotee of Mithras. See J. Burckhardt, *The Age of Constantine*, New York, 1956, p. 282, *passim*.

3. A V. W. Jackson, *Zoroastrian Studies*, New York, 1928, pp. 206-210.

4. P. Sykes, *History of Persia*, London, 1921, I, 302-304.

5. Jackson, *op. cit.*, pp. 169 *et seq.*

6. A. Pike, *Indo-Iranian Faith*, Louisville, 1924, p. 103. The Mithraic cult may have been in part a reversion to pre-Zoroastrian nature-worship, p. 439.

7. At least since the time of Heroditus, the metrical parts of the *Avesta* have been used for liturgical purposes, Jackson, *op. cit.*, pp. 196-197.

8. K. Cheyne suggests an influence of the *Avesta* on the Psalter. See « The Book of Psalms, its Origin and its Relation to Zoroastrianism », *Semitic Studies in Memory of Alexander Kohut*, Berlin, 1897.

9. Jackson, *op. cit.*, pp. 21-22. See also Edward G. Browne, *Literary History of Persia*, Cambridge, 1951 (*ed. princ.*, 1902), I, 95 *et seq.*

regularly formed a part of the liturgy [1]. Each hymn is composed in stanzas of three, four, or five lines [2]; and, since the inflectional system of Old Iranian made rhyming easy, if not inevitable, they show along with some alliteration and internal rhyme, a great deal of irregular end-line rhyme. For example, Yasna (hymn) 34, which is a congregational prayer for protection and instruction, has fifteen triplets, and in its forty-five lines uses only eight end-line sounds, somewhat irregularly arranged [3] — a frequency that suggests the *De Judicio*.

The first fourteen of the five-line stanzas of Yasna 44 [4] use only nine rhymes, chiefly in long vowels; and of these, five appear only three times or less; and the other four account for fifty-seven of the seventy lines. The first verse of each stanza — an invocation to Mazdah — is always the same; and this establishes a preponderance of rhymes in *ā*, which appear in forty-one lines, and so serve as a sound-link between all the stanzas. Indeed, anyone looking casually at the poem or hearing it sung, even though he did not understand it, could hardly miss the recurrent rhymes, although he might not note their irregularity. The following table shows the rhyme scheme of these fourteen stanzas :

Stanza I, A B C A A	Stanza VIII, A H A I A
II, A D E B A	IX, A C A A A
III, A B F E C	X, A A A E A
IV, A A A G B	XI, A H A C A
V, A A A A A	XII, A A B C C
VI, A A H A B	XIII, A A B C C
VII, A D C A F	XIV, A B A G A

Six of the stanzas begin with a couplet in ā; eight end in ā; and almost the same rhyme-scheme appears in Stanzas V and X, in VIII and XI and in XII and XIII. One wonders whether this tendency toward regularity is mere accident.

Stanza V is especially significant; and I quote Professor Bailey's phonetic transcription [5] :

taṯ θwā pərəsā ərəš mōi vaočā Ahurā
kə hvapå raočås-čā *dāṯ* təmås-čā
kə hvapå xᵛaſnəm-čā *dāṯ* zaēmā-čā
kə yā ušå arəm.piθwā xšapā-čā
yā manaoθriš čazdōŋhvantəm areθahyā

The passage shows not only end-line rhyme that accords with the *De Judicio* but also, in the first four of its lines, leonine rhymes of the same

1. Jackson, *op. cit.*, p. 198.
2. K. S. L. Guthrie, *Hymns of Zoroaster*, London (copr. 1914), p. 13.
3. Cf. the irregular rhyming of the first 45 lines of Milton's *Lycidas*, which has 26 end-line sounds, the commonest used only six times — or Wordsworth's *Intimations* with 21 end-line sounds, the commonest only four times. The passage in the *Gāthās* has about three times as much rhyme not counting leonine rhymes.
4. *Zendavesta*, ed. N. L. Westergaard, Copenhagen, 1852-54, I, 77-78.
5. See *The Legacy of Persia*, ed. Arberry, Oxford, 1953, p. 181.

sound as the end-rhyme, just as in the *De Judicio*. Again like the *De Judicio*, it is built up with a series of rhetorical questions concerning the deity : " Who created well-conceived light and dark ? Who, a skilled worker, caused sleep and waking ? Who made the daybreak and the noontide... ? " This passage, as one would expect from Zoroastrian theology, stresses the daily procession of light and darkness ; and the Christian poem substitutes for this the four seasons of the year. Both pieces are doctrinal rather than lyrical ; but, since the doctrines of the two religions differed, the ideas expressed could not be the same. So many points in common, however, can hardly be accidental ; and the similarity of the rhetoric suggests that the author of the *De Judicio* could read the *Avesta*, or at least had had it read to him. Yasna 45, Stanza XI also in all its five lines repeats this rhyme in *ā*, though the leonine rhymes are less regular ; and many of the stanzas of the *Gāthās* rhyme all but one line, usually, though not always, in *ā* [1].

The eleven quatrains of Yasna 50, used for the ordination of disciples, include four stanzas each of which consists of an initial couplet followed by two lines one of which repeats the couplet rhyme in the manner of the *ruba 'i* or *dú-bayti* of Omar and other post-Islamic poets [2] ; and this suggests also a tendency toward regularity in rhyme-scheme. As before, the rhymes in *ā* are the commonest, and account for twenty-one of the forty-four lines :

Stanza	I,	A	A	B	A	Stanza	VII,	A	B	B	G
	II,	C	D	E	B		VIII,	H	A	B	B
	III,	F	B	B	F		IX,	F	A	B	I
	IV,	B	B	F	G		X,	B	B	J	B
	V,	B	B	B	D		XI,	B	B	B	I
	VI,	F	A	C	B						

The subject of the present study is rhyme rather than meter ; but, as further evidence between the *Gāthās* and the *De Judicio*, one might note that both use an accentual meter as in Mediæval Latin, and not a quantitative meter as in Classical Latin and Greek. Tertullian and many of his fellow-Christians must have known the *Gāthās* [3] ; and

1. Of the five-line stanzas, one might note Yasna 43, Stanza VII ; 44, IX, X, and XVII ; and 46, X, all with rhymes in *ā*. Of the four-line stanzas, 47, I and VI ; 48 I and III ; 49 I and VI ; 50, I, V, and XI ; 53, I and III. Of the three-line stanzas, 51, V, VII, XII, XVI, XX, and XXII. Of this last group, the third and the fifth items have rhymes in *ō*. All the rest are in *ā*. Leonine rhymes are common but irregular.

2. The multeers of the Elburz region still sing ballads composed in such quatrains (F. Stark, *The Valley of the Assassins*, ed. Penguin, 1952, p. 180) ; and Bábá Táhir-i-Uryán, who uses dialect, writes quatrains like the following :

Chi khush bi mihrabúni az du sar bi,
Ki yak-sar mihrabúni dard-i-sar bi!
Agar Majnún dil-i-shúrida' i dásht,
Dil-i-Laylá az un shúrida-tar bi!

See E. G. Browne, *Literary History of Persia*, New York, 1902, I, 83-85.

3. In 197, Tertullian returned to Africa from a tour of Greece and perhaps Asia Minor ; but one could have learned about Mithraism and its liturgy as easily in Carthage as in the Near East.

anyone who heard these hymns sung could hardly have missed their rhyme or rhythm or failed to realize how these devices helped to fix religious concepts in the minds of worshippers. In the Latin world, Mithraism had had a century's head-start of Christianity and also the advantage of governmental approval ; about 200, it was reaching the height of its popularity and power ; and Christianity could not afford to allow its rival any artistic advantage in the struggle to convert the Roman Empire. Borrowing was inevitable : some Christian churches seem to show Persian architectural influence [1] ; Christian mosaics took something of their symbolism from Persia [2] ; and the keeping holy of Sunday (sun's day) rather than the Jewish Sabbath and the celebration of Christmas at the December solstice (the Mithraic feast of *natalis invicti solis*) may well derive from Mithraic example. In short, the *De Judicio Domini* seems to owe its stanza-form, its two types of rhyme and something of its rhetoric to Mithraic hymnology [3].

Although much has been written on cross-influences between Zoroastrianism and Judaism, the influence of the *Avesta* on Christianity, as Professor Jackson notes [4], has been but little explored ; and that little relates to theology rather than to literary technique [5]. The present study has endeavored to fill in some part of this lacuna : leonine and end-line rhyme had been traced back from the Dark Ages into the middle years of the Roman Empire ; and the present study up to this point has traced it some eight centuries further back to the *Gāthās* composed at the very dawn of Iranian history two or three generations before Cyrus conquered the Medes and founded the Persian Empire (550 B.C.) [6]. Perhaps rhyme can be traced yet further back into the shadow-land of Aryan prehistory.

Preserved in the *Avesta*, along with the *Gāthās*, are the *Yashts*, lyrical invocations to early Aryan deities ; and though the lines are generally longer, they illustrate both the leonine and the irregular end-line rhyming apparent in the *Gāthās* ; and both alliteration and head-rhyme appear in the hymn to Mithra transliterated by Professor Bailey. No. VI, the brief *Kurshed Yasht* [7], for example, has a rhyme-scheme that runs A B C B D A D, seven lines with three twice-used

1. See R. Ghirshman, *Iran*, ed. Pelican, 1954, pp. 336 *et seq.*
2. D. T. Rice, *Byzantine Art*, ed. Pelican, 1954, pp. 81-82.
3. This similarity of poetic form suggests that Christianity borrowed also the melodies used in Mithraic liturgy for pre-Gregorian plain-song. A study of Parsee liturgical music might be revealing.
4. Jackson, *op. cit.*, p. 206. In 1953, J. H. Iliffe in his « Persia and the Ancient World » (*Legacy of Persia, ed. cit.*, p. 2) complains of the « all too scanty » information on the subject ; and, in 1954, Sir Mortimer Wheeler omitted Persia from his *Rome Beyond the Imperial Frontiers* because of insufficient data (p. 19).
5. E. g. Cumont, *op. cit.*, chap. vi ; J. Moffat, « Zoroastrianism and Primitive Christianity », *Hibbert Jour.*, I (1903), 763 *et seq.* and II, 347 *et seq.* ; and Patterson, *op. cit.*, chap. iv.
6. The *Avesta* contradicts the Persian tradition that the Sassanid Emperor Bahram V (420-438 A. D.) invented rhyme. A. J. Arberry, *Legacy of Persia, ed. cit.*, p. 203.
7. *Zendavesta, ed. cit.*, I, 173 *et seq.*

interlacing rhymes ; and the repeated pattern, B C B and D A D suggests symmetrical intention. No. XVI, the *Din Yasht* in twenty lines uses only four rhyme-sounds, which seem to run in interlocked triplets ending in a couplet, and remind one of the *Gāthās* in triplet stanzas : A B C, A A D, B A D, B A D, B A B, B A B B. Many lines rhyme also in the middle. No. XII, the *Rashnu Yasht*, after an introduction that comprizes two triplets and a couplet, A A B, C B C, D D, has twenty-nine lines of slightly varied diction, like a series of repetends with extended rich rhymes at the ends and at the middles of the lines. The poets who composed these pieces and the audience that heard them could hardly have been unconscious of rhyme.

Although the date of the *Yashts* has been a subject of disagreement, Professor Jackson places at least some of them much earlier than the *Gāthās* [1], for they show traces of primitive animism, and their theogony is the same as that of the *Rig Veda*, the earliest of the Sanskrit classics ; and this suggests that both reflect that prehistoric Indo-Iranian culture when the two peoples lived as one north of the Black and the Caspian Seas, before the Hindus set out for India (c. 1500 B.C.) and the Iranians for Persia (c. 1000 B.C.) [2]. The language of the *Yashts* also supports this early date [3]. Even admitting that both poems might, as in the case of the *Beowulf*, reflect a culture somewhat earlier than the time of their composition, this dating would trace back rhyme more than a millennium before the composition of the *De Judicio Domini*.

The use of rhyme in other Iranian languages, moreover, suggests that they all derive it from a common source in prehistoric Iranian. Pashto, still spoken in Afghanistan, was using rhyme in the seventeenth century ; the folk-poetry of the Baluchi nomads and also of the Kurds, uses rhyme ; and it sometimes appears in Ossetic, the language of a remnant of the Alans who live high in the Caucasus [4] ; but all these peoples are such close neighbors to Persian culture that they might have borrowed it in historic times. Rather stronger is the case of Khotanese. The oasis of Khotan an early enclave of non-Mongolian people, is situated in Sin Kiang on the border of Tibet, a thousand miles east of northeastern Persia, with the deserts of Turkestan, the Kindu Kush Mountains and the Arctic wastes of the Pamir Plateau between ;

1. Jackson, *op. cit.*, p. 204. Sir William Jones, the father of Sanskrit scholarship in Europe, in his « Sixth Discourse », delivered 19 Feb., 1789 (*Asiatic Researches of Transactions, of the Society instituted in Bengal*, London, 1799, II, 61), notes that the poet Sa'di, writing in the thirteenth century, seems to think that the *Vedic Hymns* and the *Avesta* represent the same religion, and Jones cites a passage near near the end of the *Būstān*. Though he found doctrinal differences, the similarity was sufficient for Sa'di to have thought the two identical.

2. Ghirshman, *op. cit.*, pp. 73-74.

3. H. W. Bailey, *op. cit.*, p. 182.

4. Bailey, *op. cit.*, pp. 194-195. If the poetry of ancient Soghdian were available it might lend further weight to these conclusions. Some Soghdian materials are said to be in Berlin.

India lies to the south across the Karakorams and the Himalayas [1]. The inhabitants spoke an Iranian language the first survivals of which date from the fourth century, and retain the complex inflectional system of the parent stock [2] ; and included among some early doctrinal texts is a spring song that rhymes somewhat like the *Yashts*, in two triplets and a couplet. Every line has a leonine or an end-line rhyme, and most of them have both ; I quote Professor Bailey's phonetic transcription :

hämätä pasälä ysama-śśaṃdya grämu hämätu
späte vicitra banhya vätä härsta biśśa
karäśśä haṣprïye haphastäre käḍe
padamäna banhyänu padamä bütte śśäru
viysämgye härste khähe äṣṣimgye ggare
murka briyünu käḍe bagyeṣṣäre pharu
ütce pastäte ysarüṇe tcalce jahe
haḍä pätaunda ysaṃthauna ttauda käḍe

Here is the familiar pattern of rhyming as in the *Avesta* ; and the similar lengths of the verses suggest a meter like the stanza quoted from the *Gāthās* ; and vowel rhymes, as in Avestan, are tue rule. If this technique could not have been borrowed directly from the Persian, the two must derive it from their common Iranian origin ; and, therefore, it must have existed in the ancestral language before c. 1000 B.C. when the Iranians in extreme south-eastern Europe divided to go their separate ways.

The other ancient languages of the Middle and Near Eastthat show rhyme would seem to have derived it from an Iranian source. In western Asia Minor, ancient Lydian was spoken for a thousand years or more down to the time of Christ. Despite certain characteristics that it may have borrowed from adjacent peoples, Lydian shows little kinship with Iranian or indeed with any Indo-European language. Dr. Bossert [3], however, finds in Lydian poetry of the fifth century B.C. vowel rhymes, which remind one of those in the *Avesta*. Such rhyming might well have resulted from the spread of the Persian Empire into Asia Minor with the fall of Croesus in 546 B.C. [4]. Lydian, however, does not seem to have passed rhyme on to the Classical Greeks ; and rhyme does not appear in Byzantine hymnology until about 550 A.D., centuries after Lydian had become extinct as a language. In Indian

1. The difficulty of reaching Khotan from India or Persia has ample illustration in the hardships endured by the Jesuit de Goes in 1602-4. See V. Cronin, *The Wise Man from the West*, London, 1955, chap. xiii.

2. Bailey, *op. cit.*, pp. 188-89 and 198.

3. H. T. Bossert, « Zur Entstehung des Reimes », *Jahrbuch für Kleinasiatische Forschung*, Heidelberg, 1952, II, 223-24. I take pleasure in thanking Professor H. W. Bailey of Cambridge University for this reference.

4. The Lydians might possibly have derived rhyme even earlier from the Iranian Cimmerians, whose incursions, according to Eusebius, began in 1078 B. C., and according to Heroditus took place also in the sixth century. For the dates of these invasions, see Ghirshman, *op. cit.*, pp. 62 and 96-97 ; and S. Lloyd, *Early Anatolia*, ed. Pelican, 1956, p. 71 *pass.*, and 191 *pass.*

poetry, likewise, rhyme seems to be a borrowing from Persian. The *Rig Veda* shows no rhyme ; and the echoing of final vowels in early Pali and Prakrit poetry (500-400 B.C.) seems too occasional and incidental to constitute rhyme. Internal rhyme appears at times in the poetry of Kalidasa (c. 400 A.D.) ; and this may well arise from the influence of Sassanian Persia as a result of the wide commercial and diplomatic expansion of the Gupta period (320-480 A.D.), the " golden age " of the Indian arts [1]. About the tenth century appears a more regular use of rhyme along with a stress accent ; and this also should probably be imputed to Persian influence, following the Islamic conquest [2].

The purpose of this study is to trace rhyme to its origin rather than to give a history of its introduction into various literatures ; but, since some scholars impute rhyme in Persian to post-Islamic Arab influence — despite the fact that Persian tradition claims it as an earlier native invention [3] — a discussion of Arabic rhyming seems unavoidable. Undoubtedly, Arabic was a major influence on the Persian literature that, after the Moslem conquest, was revived in the tenth century [4], to blossom in Firdusī and later in Hāfiz ; but, for almost two thousand years, rhyme had already been an embellishment of Avestan poetry [5] ; and, indeed, the acceptance of an Arabic origin would require one to assume the presence of rhyme in many centuries of Arabic poetry from which not a single line survives. Of course, rhyme appears in many suras of the *Qurān*, in contemporary prose prophesies of the pagan shā'irs, and in the seven poems said to have been " suspended " in the Ka'bah, which may possibly date from as early as 400 A.D. More probably, however, the original influence was from Persian into Arabic during the many centuries of the Archæmenid and later dynasties when Mesopotania was a center of Persian culture. At least by 400 B.C., the trade in incense and spices was a commercial and cultural link between the Persian Empire and even southern-most Arabia [6]. Arab mercenaries served in the Persian armies [7]. In Sassanid times, the kingdom of the Lakhmids (c. 300-

1. Ghirshman, *op. cit.*, pp. 348 and 355.

2. See J. C. Ghosh, « Vernacular Literatures » in The *Legacy of India*, ed. G. T. Garratt, Oxford, 1937, 379 *et seq.* ; and A. Qadir, « The Cultural Influences of Islam », in *ibid.*, p. 288 *pass.*

3. See A. J. Arberry, *Legacy of Persia, ed. cit.*, p. 203 *pass.*

4. Even after the conquest, Persian literary traditions and the Zoroastrian religion, with its rhymed Avestan hymns, continued in Persia (Browne, *op. cit.*, I, 232 *et seq.*). Many of the quatrains written during the Sāmānid revival are not Arabic in form, but rather Avestan ; and Daqīqī, the chief precursor of Firdusī, who wrote double-rhymed *mathnavī* epic poetry on traditional Persian subjects, declared in his lyrics his Zoroastrian leanings. (See note 19 ; also H. Ethé, « Neu-persische Literatur », *Grund. Iran. Phil.*, Strassburg, 1906, II, 212 *et seq.* ; and Browne, *op. cit.*, I, 203, 219, 258, *et seq.*, and 459-60).

5. Rhyme seems to have belonged especially to the Avestan tradition, for the Manichæan hymnology did not use it. (See M. Boyce, *The Manichæan Hymn Cycles in Parthian*, Oxford, 1954.)

6. W. F. Albright, *The Archæology of Palestine*, ed. Pelican, 1949, pp. 143-5 and 210.

7. A. Guillaume, *Islam*, ed. Pelican, 1954, pp. 5, 15, 28.

600 A.D.) in northern Arabia was Persian in culture, and transmitted this culture southward [1]; about 570 A.D., a Persian army drove the Abyssinians out of Yaman in southern Arabia; and a Persian convert helped Muhammad (629 A.D.) repulse the attack on Medina [2]. In short, Persia was a major influence on pre-Islamic Arabia, and was probably the source of rhyme in Arabic, though Arabic rhyme, after the Islamic conquest, seems to have been an influence on Persian.

Since rhyme, both leonine and end-line, appears not only in the *Gāthās* but also in the *Yashts*, the earliest Old Persian poetry, apparently composed far back in prehistoric times; and since similar rhyming appears in remote Khotanese; and since rhyme appears also in the more recent poetry of less distant Iranian-speaking peoples such as the Afghans and the Kurds; and since, moreover, Lydian, Sanskrit, and Arabic would seem to have derived it from Iranian sources: therefore, the device appears to stem from prehistoric Iranian at least a millennium before Christ, and centuries before Cyrus, King of Kings, founded the Persian Empire. The origin of rhyme, indeed, is not to be sought in Old Irish lyrics of the seventh century after Christ, nor in fifth century Arabic, but in the far greater antiquity of poetry preserved in the *Avesta*.

If one dare to draw yet further inference in remote prehistory, one might ask just when and how rhyme first happened to appear in ancient Iranian. The early dating of the *Yashts* and the use of rhyme in Khotanese both are evidence that the Iranians had rhyme before they were dispersed from the north-Caspian region to the south and east about the year 1000 B.C.; but they could hardly have had rhyme before 1500 B.C. when the Indians parted from them to conquer northern India; for, in that case, the *Rig Veda* would show rhyme, and it does not. The appearance of rhyme in Iranian can, consequently, be dated during these five hundred years; and the social and religious backgrounds of the *Yashts* suggests a date rather early in this period.

Why rhyme appeared is not an easy question. The most obvious answer is linguistic. The common use in Avestan and also in Khotanese of vowel rhymes, especially in *a*, suggests that rhyme arose, perhaps by happy accident, as a result of the well-known change in early Indo-Iranian of *ĕ* and *ŏ* in to *ă* and of *ē* and *ō* into *ā*, so that many words ended in *ă* or *ā*; but, if rhyme arose for this reason, it should appear in the *Rig Veda*, which shows this phonological change. The vowel-change laid the ground-work; but perhaps one should seek further for the immediate influence that brought about this poetic innovation in Iranian between 1500 and 1000 B.C.

The *Shih Ching*, one of the five Confucian classics, is an anthology containing the earliest extant Chinese poetry. Most of these 305 lyrics and folk-ballads, written on a wide range of secular and religious

1. R. Levi, « Persia and the Arabs », in *The Legacy of Persia, ed. cit.*, p. 73.
2. Guillaume, *op. cit.*, p. 47; and Browne, *op. cit.*, I, 179 *et seq.* and 203.

subjects, show regular end-line and occasional internal rhyme, often in stanzas, which probably had a musical setting [1]. Alliteration is not uncommon, and head-rhyme also appears. For illustration, Karlgren's transliteration of No. 96 into modern mandarin romanization will suffice :

Chi chi ming (mieng) yi,
Ch'ao chi ying (dieng) yi
Fei chi tse ming (mieng)
Ts'ang ying chih cheng (sieng) [2].

Some of the early pieces, like the *Yashts*, were apparently used for religious ritual ; and it is hard to believe that two schools of such poetry showing alliteration and both internal and end-line rhyme could have developed quite independently in prehistoric Asia.

Probability favors a Chinese (or at least a Mongolian) origin of rhyme. If the Persians had invented it as a result of the vowel-change, why did they not do so before the Hindus, whose language shows that change, separated from them to migrate to India ? The theory of a Chinese provenience presents no such difficulty, and, moreover, follows the familiar pattern of the Persians as go-betweens, transmitting products, ideas and art-forms between the East and the West [3]. In Chinese, furthermore, the similarity of sounds of many characters makes rhyme even more inevitable than in Iranian. Priority of date should settle the matter, but unfortunately it does not ; for, although Sinologues agree that the poetry of the *Shih Ching* is much older than the lifetime of Confucius (c. 500 B.C.), they greatly disagree on the date of the poems' original composition. The late Professor Giles of Cambridge, for example, would seem to place some of them as early as 2205 B.C. [4] ; but some other scholars, no further back than the ninth century. Dr. J. R. Hightower of the Harvard-Yenching Institute puts the earliest rhyming in the *Shih Ching* about 1000 B.C., with a possible variation of two centuries either way [5] — a date that would make the direct influence of the Confucian classic on early Iranian somewhat improbable. But the existence of rhyme in the religious and folk-poetry of the *Shih Ching* suggests that the device existed earlier in Chinese and probably also among the Mongoloid peoples of Central Asia ; and this assumption would account for its transmission

1. On rhyming in the *Odes*, see B. Karlgren, *Bull. Mus. Far East Antiq.*, Stockholm, IV, V, XII, 90-100.

2. For variant translations, see Karlgren, *The Book of Odes*, *BMFEA.*, XVI, 1944, No. 96, and A. Waley, *The Book of Songs*, Boston, 1937, No. 26. Such rhymed quatrains as this, and Karlgren, No. 71, suggest the four-line stanzas of the *Gāthās* and the *ruba'i* of Persian folk-poetry and of serious literature, notable in Omar and in Fitzgerald's translation. (See note 19 *sup.*) Thus a tenuous tradition seems to connect archaic Chinese and Victorian English.

3. Ghirshman, *op. cit.*, p. 318 *passim.*

4. H. A. Giles, *History of Chinese Literature*, New York, 1901, pp. 8 and 12.

5. I take pleasure in thanking Dr. Hightower for assistance and suggestion on rhyming in the *Shih Ching*.

to the Iranians in the Caspian region between 1000 and 1500 B.C. Rhyme in Iranian can hardly be older than 1500 B.C. ; but rhyme in Chinese and related folklores may — and probably does — go back for uncounted centuries ; and this would give the Chinese a limitless priority of date. The Mongoloid nomads of Central Asia, moreover, would be more likely to pick up rhyme from the Chinese than from the Indo-European-speaking Iranians. In short, China can probably claim the honor of inventing rhyme.

The present study has traced the use of rhyme at the end or in the midst of the poetic line from the Yellow Sea to the Atlantic over a period of some twenty centuries. Chinese folk-poetry apparently gave it to the prehistoric Iranians, who in time passed it on to the Lydians, the Hindus and the Arabs ; and the Persian cult of Mithras gave it to Latin Christianity and so to the vernaculars of Europe. Religious poetry was the vehicle of transmission ; and the chief literary monuments marking this transmission are the *Shih Ching*, the *Yashts* and the *Gāthās* in the *Avesta*, and the *De Judicio Domini* together with the Mediæval hymnology that it influenced. As in silk-culture and arts of design, Persia appears as the go-between from the Far East to the West ; and this role of Persia, both as originator and as cultural agent, will bear further investigation by historians of art and literature [1].

John W. Draper.

West Virginia University.

GEORGE MOORE'S *A MUMMER'S WIFE* AND ZOLA

That George Moore's second novel, *A Mummer's Wife* (1885), is an imitation of Zola is a commonplace ; indeed, its place in the history of British fiction hangs on this circumstance, for it is the first British novel in the naturalistic mode. Certain of the Zolaesque features are readily identifiable : the announced experiment in environmental influence ; the documentation of milieux ; the alcoholic and hysteric woman ; the powerful, strange, irresistible feelings which well up unbidden from the subconscious ; the sordid décor ; the frankness with which unpleasantness is laid bare. But the full extent of Moore's dependence on Zola has not hitherto been revealed. Though a good deal of the novel is in Moore's own pedestrian style, — his natural style at this early stage of his career, — though the tedious factual details with which the novel is filled must have been the findings of his own " researches ", and though the weary, sad, complaining tone of the whole seems to reflect Moore's personality rather than Zola's,

1. See the present writer, « The Early Troubadours and Persian Poetry », *Riv. di Lett. Mod.* (Firenze), 1957.

there is ample evidence that Moore made use of very many bits culled from the Zola novels mentioned below.

The story of *A Mummer's Wife* is soon told. At the beginning, the protagonist, Kate Ede, outwardly staid, nervous underneath the surface, is found as the wife of an unattractive shopkeeper in an environment of lower-middle-class penuriousness, dinginess, and piety. Her emotions awakened by the advent of the sensual, bohemian Dick Lennox, the manager of a theatrical troupe, the two commit adultery, elope, and eventually are able to marry. Kate is initiated into the gay, amoral life of the actors and actually becomes the star of the company. But there is a sense of trouble in her mind — a feeling that is supposed to derive from " too rapid a change in milieu " and from a conflict of two opposing forces in Kate's psyche, a tendency to domesticity and a tendency to adventurousness. This feeling is exacerbated when the company fails and economic difficulties begin. Kate becomes an alcoholic, her initial jealousy is intensified, she becomes subject to fits of insanity (during which she beats Dick), and finally she spirals downward ineluctably into degeneration and to death.

From Zola's *Thérèse Raquin* (1867) come the general situation in the first third of *A Mummer's Wife* and the main characters in this part : the marriage relationship between the doltish, egotistical, sickly husband and the suppressed, latently neurasthenic wife ; the background of the mercer's shop ; the presence of an interfering mother-in-law ; the advent of the indolent, sensual third member of the triangle ; the adultery [1].

In *A Mummer's Wife*, Dick Lennox becomes a lodger in the Ede household, as does the abbé Faujas in the Mouret household, in *La Conquête de Plassans* (1874). This parallel is not coincidental [2]. Other details testify to a conscious borrowing. Ralph Ede, the husband in *A Mummer's Wife*, rents the room to Dick despite the opposition of his mother ; M. Mouret rents lodgings to the priest despite the opposition of his wife, Marthe. The goings and comings of both Dick and the priest are quiet or secretive, and provoking. Both Marthe and Kate succumb to the influence of the lodger ; both experience unusual raptures in church ; and both become subject to violent seizures.

Like Marthe, Kate comes to believe that she is a household drudge and becomes aware of the lack of pleasure in her life [3]. Hélène, in

1. That Moore was thinking of translating *Thérèse Raquin* about the time he Was writing *A Mummer's Wife* we know from a letter which he wrote to Zola. » ... je viens de [*sic*] d'arranger pour la traduction de *Thérèse Raquin*... Voulez-vous me donner la permission nécessaire. Je crois que je peux donner aux lecteurs anglais une vue exacte de votre style... » Auriant, *Un Disciple anglais d'Emile Zola*, *Mercure de France*, May 1940, pp. 315-16. — This translation was not made, but Moore certainly put the French novel to literary use.

2. Moore expressed a favorable opinion of *La Conquête de Plassans* in a review of *La Débâcle* (1892), published in the *Fortnightly Review*, LVIII, August 1892, p. 205.

3. Cf. *A Mummer's Wife*, London, 1893, p. 45 ; and *La Conquête de Plassans*, Paris, 1927, p. 243.

Une Page d'amour (1878), also is filled with the spirit of revolt against the dull years spent with her husband, now deceased. Kate, indeed, resembles Hélène more than she does her other two prototypes [1]. Both Kate and Hélène are frequently lost in deep reverie ; both do needlework and read novels ; both experience inexplicable moods and emotions, troubling and exalting in turn.

In the description of these moods, Moore used the language and details he found in *Une Page d'amour*, in similar repetitious fashion : " reverie ", " vague dreams ", " weakness ", " Kate closed her eyes " (" les yeux perdus "), " trouble ", " sadness ", " her eyes filled with tears " (" les larmes mouillaient ses yeux "), " distant coast-line ", " a vision of her girlhood arose " (" la jeunesse... éclatait "), " lassitude ", " melting ", " idleness ", and many others [2]. As a result, in the first third of *A Mummer's Wife*, the troubled languor of Zola's novel is reproduced with fair success.

In the remaining two-thirds, borrowings from Zola are not so generous, but are far from being absent. The idea of using the theatrical milieu must have been suggested by *Nana* (1880). From this novel Moore adopted Zola's treatment of actresses : in both books they are similarly vulgar, jealous, and promiscuous. Furthermore, the eclat of Kate's debut is reminiscent of Nana's sensational performance. Kate's alcoholism and degradation, of course, derive from *L'Assommoir* (1877), as does the sordidness of the low-class city background. Kate's hysteric frenzies are echoes of those to be found in both *L'Assommoir* and *La Conquête de Plassans*.

Observant readers will also detect, throughout *A Mummer's Wife*, Zola motifs, techniques, and mannerisms other than those already mentioned. For example, it begins with paroxysms late at night, reminding us of the convulsions of Jeanne, with which *Une Page d'amour* begins. Sickbed and deathbed scenes abound and, like Zola, Moore does not spare us the repellant symptoms of disease. On the last bed in the last pages, her deathbed, lies Kate, with distended stomach, withered arms, wispy hair.

Sights, sounds, smells, are Zola echoes. The impressionistic verbal painting in *Une Page d'amour* and elsewhere in Zola's fiction was not lost on Moore. In *A Mummer's Wife* he paints spires and roofs silhouetted against the sky, fitful firelight reflecting upon the skin of the hand, shafts of light breaking through the clouds, and chimney pots and red roofs bathed in " vibrating " sunlight or drowned in smoke and vapor. As for Zolaesque smells, they are always present. The

1. Kate, Hélène, Marthe, and Thérèse are similar in that each, a married woman or widow, whose relationship to husband, living or otherwise, is or was rather dullish, is awakened to something like passion for a man somewhat more manly and more dashing.

2. Cf. *A Mummer's Wife*, pp. 25, 35, 52, 65, 73, 87 ; and *Une Page d'amour*, Paris, 1928, pp. 56, 61, 73, 71, 94, 130, 132, 180.

first pages emit an odor of ether, and thereafter smells succeed each other — of cinders, soapsuds, fish, and the like.

Moore constantly tried to harmonize setting and mood, a procedure practiced religiously by Zola, who must have learned something about the fictional possibilities of this device from Flaubert and the Goncourts. In the work of Zola and his models, locale exerts a powerful, sometimes an overwhelming, effect upon characters. In *A Mummer's Wife*, therefore, theater, church, and other places suffuse Kate with feeling, overwhelm her.

In writing of he theatrical milieu, Moore had the opportunity to picture group scenes as Zola had. The novelist's camera lens and microphone pass from one character to another, recording the identifying attitude or particular fatuity of each, with attempted Zolaesque irony. And when the actors are assembled at dinner — a favorite pastime in Zola's fiction — the voraciousness of the appetite and the particular attention to the menu are transparent imitation.

Evident, too, is the repetitive method, with which Moore was fascinated in Zola's work, as he testified in *Confessions of a Young Man.* Referring to it there as the " harmonic development of the idea " and the " fugal treatment ", he described the sounding of the theme, the re-sounding of the theme in variant form after an interval, and so on continuously until a " crescendo " is reached [1]. Moore used this technique in *A Mummer's Wife*, notably in sounding the principal motifs repeatedly : the conflict of heredity and environment within Kate ; her drinking ; her hysteria ; her degradation — the severity of the symptoms increasing and the intensity mounting as the story develops.

A Mummer's Wife is not a first-rate novel, because the story is synthetic, the style is either undistinguished or derivative, and the theme was not really congenial to the author [2]. For a British novel written in the 1880s, it is intense and daring enough, simply because Zola was Moore's model. But Zola's energy was really much attenuated here, for the sake of British taste at the time, and the dullness is sometimes extended. Nevertheless, Moore must be credited with being a most important importer of Zolaism (and French fictional fashions in general) into England, particularly in this novel, and therefore with having an effect on subsequent English fiction. It was mainly the example of French fiction that made English authors conscious of design, style, milieu, psychological realism, subcerebral levels of being, and the banalities and miseries of existence. As a consequence, English fiction underwent a transformation at the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth centuries. In this transformation, *A Mummer's Wife* was certainly an effective catalytic agent.

M. Chaikin.

1. *Confessions of a Young Man*, New York, 1917, pp. 95-96.
2. To the extent that Moore dealt with the theme of the awakening of love, the theme *was* congenial to him, hedonist as he was.

L'ÉCRITURE ALLEMANDE DU COMTE DE GOBINEAU

Une lettre inédite à un savant d'outre-Rhin.

Le problème de l'écriture allemande du Comte de Gobineau a depuis longtemps passionné les spécialistes. M. A.-B. Duff, par exemple, dans la Préface de son édition du *Mémoire sur diverses manifestations de la Vie individuelle*, déclare :

> Gobineau écrivait mal l'allemand. Le jugement de Ludwig Schemann, son hagiographe, peut être considéré comme définitif. Il a pu voir, chez les héritiers d'Adelbert von Keller, le chapitre spécimen de l'*Histoire des Perses*, traduit par Gobineau. Il en trouve l'allemand « douteux ». Il ne croit même pas qu'on doive regretter que le projet de traduction ait échoué [1].

C'est pourquoi, nous jugeons utile de présenter le texte d'une lettre inédite adressée par Gobineau à un savant allemand, lettre dont la reproduction nous a été permise, très aimablement, par les directeurs du Musée Fitzwilliam à Cambridge [2]. Bien entendu, nous respectons entièrement l'orthographe de l'auteur, qui venait alors de quitter ses postes diplomatiques en Suisse et en Allemagne, mais vivait encore, de quelque manière, dans l'intimité de la langue et de l'ambiance allemandes.

L'intérêt que présente cette lettre réside encore ailleurs. Si Gobineau n'abandonne pas ses idées raciales au cours de son voyage en Perse, au moins certaines de ses notions en viendront-elles à se modifier. A la base même de son antipathie pour les Nègres se trouvait un vieux préjugé d'une esthétique assez répandue, la conviction que le Nègre représente tout ce qu'il y a de laid dans la nature humaine. Cette idée, partout présente dans l'*Essai sur l'inégalité des races humaines*, donc avant que Gobineau eût vu les véritables représentants des races mélaniennes, l'a déjà rendu très précieux à ses traducteurs américains. Dans les notes que le richissime propriétaire d'esclaves H. Hotz et son ami, le docteur Josiah Clark Nott (1804-1873), ont donné dans la première édition américaine de l'*Essai* gobinien, parue à Philadelphie, en 1856, chez J. B. Lippincott [3], on trouve une foule de remarques et de « preuves » affirmant ce point de vue de l'auteur français. Nous en effeuillons quelques-unes :

1. Hotz, p. 315 : In Prichard's *Natural History of Man* will be found a plate (N° 23, p. 355) from M. d'Urville's atlas, which may assist the reader in gaining an idea of the utmost hideousness that the human form is capable

1. Texte français inédit et version allemande. Coll. Jalons, Paris. Desclée de Brouwer et Cie, 1935, pp. 15-16.

2. M. Eric C. Chamberlain, du Musée Fitzwilliam, a bien voulu nous fournir encore l'information suivante : « With regard to the source of the letter, I understand it was bought from Elkin Marhews Catalogue 86, No 72, and given to the Museum by Mr. Louis Clarke in 1941. »

3. Introuvable à Paris ; je cite d'après l'exemplaire de l'Université de Princeton, N. J.

of. I cannot but believe that the picture there given is considerably exaggerated, but with all due allowance in this respect, enough ugliness will be left to make us almost ashamed to recognize these beings as belonging to one kind.

2. Nott, p. 333 : The distinguished microscopist Dr. Peter A. Browne, of Philadelphia, has published the most elaborate observations on hair, of any author I have met with, and he asserts that the pile of the negro is *wool*, and not hair...

Voici cependant qu'à Aden, Gobineau aperçoit les *Somalis* : ses vieilles croyances s'ébranlent. Il le dira sans ambages dans cette lettre à un savant allemand, de même qu'il l'écrira plus tard dans ses *Trois Ans en Asie* :

La presque totalité étaient des Somaulis, tribu de la Côte Africaine la plus voisine ; et je dois dire que, de ma vie, je n'ai vu d'aussi belles ni si parfaites créatures. Ils sont noirs à la vérité, mais d'un noir qui n'a rien de déplaisant. Leur couleur est solide, avec un reflet brillant et satiné sur la peau, qui rappelle l'éclat de l'or bruni [1].

La lettre allemande que l'on va lire appartient par son élan aux *Lettres persanes*. L'orientaliste d'instinct devient orientaliste d'expérience, qui sait regarder et qui possède assez de science et de charme pour enchanter, à l'heure actuelle, *the happy few* qui lisent ses *Lettres persanes* et son beau livre *Trois ans en Asie*.

Deux chefs-d'œuvre : le premier, prise de vue directe, sur le motif, chef-d'œuvre de sincérité, de sensibilité immédiate ; le second, repris au cabinet du diplomate, remis sur le chantier, travaillé, équilibré, perfectionné. Deux chefs-d'œuvre, l'un en train de se faire, l'autre fait ; et dans les deux, Gobineau présent et triomphant.

Adam D. Keneth.

Teheran, 29sten Nov. 1855.

Hochverehrtester und liebster Herr Doktor,

Haben Sie vielleicht vergessen wie freundlich Sie haben sich gegen mich in Kairo gewiesen ? In diesem Falle mein Gedächtniss ist viel besser als das Ihrige und ich wollte nur erwarten bis Sie die Zeit hätten in Ihre *schwarze* Wälder zurückzukehren um Ihnen mich schriftlich zu melden, und das thue ich jetzt.

Wir haben eine prächtige Reise erlebt. Djeddah, Maskat, Aden haben für mich ein ungeheures Interesse gehabt. Überhaupt in Aden habe ich einen besondern Stock Neger, oder besser Schwarm kennen gelernt, der mir als eine grosse und schöne Neuigkeit in die Augen gefallen ist. Sie kennen ganz vortrefflich, glaube ich, die Somanli. Won diesen will ich sprechen. Ausser dass sie ausserordentlich schön von Körpergestalt, von Wuchs, vom Gesicht aussehen, sie haben mir

1. Chapitre sur Aden, t. I, p. 82, Paris, Grasset, 1923.

noch erschienen als die kühnsten und besten Reiter die ich in meinem ganzen Leben gesehen habe.

Wir blieben in Persepolis nur zwei Tage. Es war viel zu wenig aber die Nothwendigkeit war da, so schnell als möglich in Teheran anzukommen. Wir wurden dort in einer ganz gastfreundlichen Manier empfangen. Der König, der erste Minister, die hohen Beamten des Hofes und des Staates waren, wie es scheint, dazu bereit eine französische Gesandtschaft mit Vergnügen anzunehmen und das haben sie tüchtig gemacht.

Jetzt, wir sind hier so gut in unserem Haus, in unseren Möbeln einquartiert, wie Sie selbst, in Ihrem Khartoum seyn können.

Ich will hoffen dass Sie werden nicht Ihr Versprechen und meine kleine Note vergessen haben. Ich warte mit Ungeduld was Sie mir von den schwarzen Sprachen zu sagen haben und das wird mir sehr schätzbar seyn. Wenn ich Sie, meinerseits, in einer oder der anderen Sache dienen kann, seyn Sie gewiss dass ich werde davon sehr glücklich seyn.

Mit der grössten Hochachtung und Gesinnungen meiner festen Freundschaft, bleibe ich, mein lieber Herr Doktor

Ihr gehorsamster Diener,

C^t A. de Gobineau.

RIMBAUD A-T-IL SÉJOURNÉ A SCARBOROUGH ?

Cette question a été posée par M. V.-P. Underwood dans la *Revue de Littérature comparée* de janvier-mars 1955. A son avis, la probabilité de ce séjour se déduit d'une lecture attentive de « Promontoire », où il est question de *Scarbro'*, abréviation familière de Scarborough [1]. Selon l'auteur de *Rimbaud en Angleterre*, le poète aurait accepté un poste chez le directeur du « Royal-Hôtel », le Français Auguste Fricour.

Or on peut se figurer encore autre chose : c'est que Rimbaud aura visité ces bains de mer non en vagabond cherchant n'importe quel gagne-pain, mais en touriste ou plutôt en gouverneur d'un jeune homme voyageant soit seul soit en famille. Pourquoi ne pas admettre que l'annonce insérée dans le *Times* (le journal du plus beau monde d'alors) du 9 novembre 1874 ait eu du succès ? Sinon, on s'attendrait à d'autres annonces placées en vue de rattraper la chance manquée.

Mais Rimbaud aurait-il eu le temps de faire des voyages tels que ceux dont parle l'annonce ? N'a-t-il pas été de retour à Charleville, dès Noël 1874 pour le tirage au sort ? Ne s'agit-il pas, par conséquent, d'un

1. Lecture proposée par H. de Bouillane de Lacoste, conformément au manuscrit.

espace de quelque six semaines ? Voilà pourquoi les biographes ont écarté cette éventualité.

Le fait est que tout d'abord on a mal interprété la portée de l'annonce en question. Car le terme « southern or eastern countries » ne se rapporte pas forcément, comme certains le croient, soit à l'Europe, soit même à l'hémisphère oriental.

Rappelons-nous, à ce propos, un passage du *Journal* de Vitalie Rimbaud en date du 12 juillet 1874 : « Il (Arthur) se porte beaucoup mieux, mais plusieurs personnes lui ont conseillé d'aller à la campagne, au bord de la mer, pour se remettre complètement. » On conviendra qu'il s'agit ici fort probablement de la côte anglaise. Or, le terme « southern or eastern countries » peut indiquer aussi bien des pays que telle région d'un seul pays.

Ouvrons maintenant les *Illuminations* [1], au chapitre « Promontoire » : il y est successivement question d'une Villa [2], d'un Hôtel [3] et d'un Palais [4] : ces majuscules marquent la présence d'une demeure spéciale qui existe en réalité, pièce de milieu d'un récit où le fantastique se mêle au réel.

Toutes sortes de pays et de villes ne figurent ici qu'en fonction de termes de comparaison ou ont été mis en avant par association. Or parmi tous ces noms un seul se distingue par son orthographe familière : *Scarbro'*, mot qui a l'effet d'un tire l'œil comme, d'une autre façon, le mot malais *baou* [5] et le nom propre *Circeto* dans « Dévotion », le terme allemand *wasserfall* dans « Aube », le terme hollandais *pier* dans « Scènes », le mot allemand *strom* dans « Mouvement », le nom propre norvégien *Henrika* dans « Ouvriers », l'espagnol anglisé *desperadoes* dans « Jeunesse » et le terme italien *Adagio* dans le même chapitre [6]... Enfin la graphologie (ou plutôt l'écriture comparée) entre en

1. Il existe une interprétation très simple de ce titre qui, jusqu'ici, n'a jamais été signalée : dans *La Chronique*, journal bruxellois dont les numéros se vendaient à deux centimes, on lit, dans le courant de l'été 1872, à plusieurs reprises, l'annonce suivante : « Illuminations ! ! — lanternes vénitiennes — verres de couleurs — lampions — 28, rue de la Fourche chez Stoffs frères ». Verlaine et Rimbaud ont été, sans doute, des lecteurs assidus de ce quotidien anecdotique et amusant où, à la même époque s'insérait en feuilleton *La Pierre de lune*, de Wilkie Collins. Or, dans les *Illuminations* figurent également des « *lanternes* », (« Scènes »), des « chœurs de *verres* » (*Jeunesse*), et enfin des *coloured*, ou *painted plates*, dans le sous-titre de l'ouvrage. Encore y trouve-t-on des expressions qui suggèrent la présence de pareilles « illuminations » : « tentures carminées » (« Royauté »), « fanfare » (« Matinée d'ivresse »), « fêtes de fraternité », « guirlandes », « feu rose » (« Phrases »), « bandes de musique » (« Vagabonds »), « fanfares d'héroïsme », « énergies chorales et orchestrales » (« Solde »).

2. Ici, conformément au manuscrit, je lis une majuscule.

3. C'est à juste titre que Bouillane de Lacoste propose d'y lire une majuscule.

4. A mon avis, c'est le mot final du fragment. Après, l'auteur a mis un point suivi du titre, lequel, plus tard, il a transporté en tête du texte.

5. Mesure de superficie (7.096 mètres carrés).

6. Le mot « strom » peut être aussi l'abréviation de *maelstrom*, « Mouvement » semblant suggérer une promenade en bateau le long du littoral de Norvège et peut, donc, dater de 1877. Selon Bouillane de Lacoste, *pier* serait un terme anglais signifiant « môle, jetée ». Or, le mot hollandais signifie exactement la même chose et cadre mieux avec une évocation de l'archipel indo-néerlandais. Le terme « adagio » enfin, qui signifie « tout doux »,

jeu. Car M. Henry de Bouillane de Lacoste voit dans la graphie à l'allure délicate qui se fait jour dans « Promontoire » la preuve que « Rimbaud économise ses forces, comme le font les convalescents ».

Ce séjour aura pu avoir lieu à partir de la mi-novembre 1874. (Le poète n'aurait jamais pu se payer le luxe d'un tel voyage en compagnie de Verlaine ou de Nouveau). Mais quand le voyageur intrépide aurait-il regagné les siens ?

Selon Ernest Delahaye, Rimbaud aurait réintégré le domicile familial dès la fin de 1874 pour prendre part au tirage au sort. Or, dans le catalogue de l'Exposition du Centenaire, on peut signaler le nº 339, indiquant un document provenant des archives de Charleville, dont le texte se formule ainsi :

Commune de Charleville, Tableau de recensement pour la classe de 1874. — Rimbaud, Jean-Nicolas-Arthur, taille 1 m. 68 [1], professeur [2] de langue française et anglaise. Dispensé sur réclamation. Sait lire, écrire et compter [3]. Signature de Mme Rimbaud. Nº du tirage au sort 24. « M. le Maire a tiré pour lui. »

Il résulte de ce document inédit que Rimbaud, à la fin de 1874, résidait encore en Angleterre. Il ne sera pas rentré avant janvier 1875, pour repartir de suite, cette fois en Allemagne [4]. Il a donc très bien pu faire un séjour sur la côte orientale de l'Angleterre — « eastern countries », — pour rétablir sa santé compromise depuis certaine « saison en enfer ». Un des plus beaux chapitres des *Illuminations* en a été le fruit.

Daniel A. de Graaf.

n'a pas, ici, la fonction d'un terme de musique. La présence d'un mot italien, dans « Vingt ans » contribue à dater ce fragment de 1875.

1. Noter que la taille de Rimbaud, en 1876, est de 1 m. 77 et, en 1887, de 1 m. 80, tandis qu'en 1870, elle est de 1 m. 61 pour atteindre en 1871 1 m. 79. Ces deux derniers chiffres proviennent de la plume de Delahaye, qui, en 1923, a pu se tromper sur ces souvenirs vieux de plus d'un demi-siècle. Mais l'erreur dont il s'agit ici, relève plutôt, à ce qu'il semble, d'une faute d'impression (lire : 1 m. 78, probablement).

2. Une dizaine d'années plus tard, Mme Rimbaud inscrira le nom de son fils en ajoutant « professeur au Hazar *(sic)* » ! !

3. Curieuse énumération des « dispositions » du poète. On se rappelle, à ce propos, telle phrase du « Rêve de l'écolier » : « Je me rappelle qu'un jour mon père m'avait promis vingt sous si je lui faisais bien une division ; je commençai, mais je ne pus finir... »

4. Dans sa première notice sur Rimbaud (contrairement à ce qu'on a dit jusqu'ici), ce n'est pas Rodolphe Darzens, mais Léon Vanier qui a fourni ces détails biographiques, provenant d'une lettre de Delahaye à Verlaine, qui, primitivement, devaient servir de préface aux Poésies de Rimbaud, aux *Entretiens politiques et littéraires* (publiés mensuellement par Francis Vielé Griffin), en novembre 1891, on lit ceci : « A l'époque du retour de Verlaine (après sa sortie de prison) à Paris. Rimbaud est revenu à Charleville » : il s'agit donc de la mi-janvier 1875, Verlaine ayant été élargi le 16 janvier. (voir *Entretiens politiques et littéraires*, décembre 1891, p. 187).

EZRA POUND AND THE WHITMAN « MESSAGE »

Walt Whitman tempered his optimism concerning the future of democracy with a sane realization that nineteenth-century America was only a rough prefiguration of the ideal. He gloried in the fundamental dependence on democratic institutions which he saw in the national life of his times ; but he recognized prevalent social inequities and scandalous imperfections in political conditions. The hope of America and of democracy lay in the powerful native spokesmen or poets who, he prophesied, would appear in time. Their poems — their democratic literature — would bring forth in individuals and society the latent intuitional sense of fairness, manliness, and decorum which really balances and conserves the social and political world [1]. His own work was a beginning and pointed the way ; he had written " one or two indicative words for the future. " But the " poets to come,... a new brood, native, athletic, continental, greater than before known " were to justify him by inspiring Americans to develop a perfect democratic society [2].

First in the Preface to the 1855 edition of *Leaves of Grass*, then in greater detail in the latter part of *Democratic Vistas*, Whitman described the work of these native poets of the future. They were to develop " a sublime and serious Religious Democracy " for " reconstructing, democratizing society. " They would give America " original styles in literature and art, and its own supply of intellectual and esthetic masterpieces, archetypal, and consistent with itself. " Looking ahead a hundred years, Whitman saw " luxuriantly cropping forth, richness, vigor of letters and of artistic expression, in whose products character will be a main requirement, and not merely erudition or elegance. " [3]

Whitman's standards for the poets of democracy were high, and his conception of the bardic function serious. When he comes, " the great literatus will be known... by his cheerful simplicity, his adherence to natural standards, his limitless faith in God, his reverence, and by the absence in him of doubt, ennui, burlesque, persiflage, or any strain'd and temporary fashion. " [4] Up to the time of his death in 1892, Whitman had found none among his contemporaries who fulfilled these requirements, and for a generation after his passing no candidates for the honor appeared. About 1912, however, a rebirth of poetic activity occurred in America. Poets of stature arose from all milieus of the American scene and gave voice to varying aspects of the American

1. Emory Holloway, ed., *Walt Whitman, Complete Poetry and Selected Prose and Letters*, New-York, 1938, pp. 717-718.
2. *Ibid.*, p. 13.
3. *Ibid.*, p. 709.
4. *Ibid.*, p. 711.

dream or of its failure. Most of them sooner or later [1] have paid homage in one way or another to Whitman's genius ; one has claimed him as a forebear.

Whitman often said that his poems had only begun his theme. Ezra Pound, in the early years of his career, believed that he was destined to complete this theme and to promulgate the Whitman message. " It is a great thing, reading a man, " he wrote, " to know, not ' His tricks are not as yet my tricks, but I can easily make them mine ' but ' His message is my message. We will see that men hear it '... The vital part of my message, taken from the sap and fibre of America, is the same as his. " [2] Apart from the critical dicta arising from his abiding and productive interest in technique, Pound's main " message " over the years has been an economic one. But the message he felt he shared with Whitman had to do with the future of America. He equated his own hope for an « American Risorgimento » with Whitman's faith in man's ability to realize his divine potential.

Whitman, as Pound himself pointed out in *Guide to Kulchur* [3], was part of a tradition which taught that the improvement of mankind would be wrought through the gradual perfecting of the individual. As man rose in the ethical scale harmonizing his aspirations with those of his fellowmen, as he sloughed off the shreds of unwholesome lusts and greeds and personal enmities, as he became the perfect companion in the new religion of democracy, the world would become the ideal abode of the philosophers. Man's improvement was to come through love, which was the keystone of Whitman's belief in the future. He placed his stress on the essential goodness of man's feelings and emotions, shared by all alike.

Pound has never accepted Whitman's belief in the essential worth and in the equality of men. His life and writings exemplify the view that men by and large are " dolts ", incapable of feeling, thinking, or acting properly without guidance. Improvement in the lot of mankind is to be sought through the intelligence of superior men. First and last, critics have revolted against Pound's evaluation of the common man : " that mass of dolts " (1912) [4], the " goyim are cattle in gt/proportion and go to saleable slaughter with the utmost docility " (1948) [5]. For Pound the feelings are unimportant ; intelligence is the hope of the world, and he has always worshipped at its shrine. The great intellects (Dante, Confucius, T. S. Eliot, Browning), not the great hearts, of humanity have attracted him.

1. See E. A. Robinson, « Walt Whitman », *Children of the Night*, Boston, 1897 ; and T. S. Eliot, « Ezra Pound », *An Examination of Ezra Pound*, Peter Russell, ed., New-York, 1950, p. 33.
2. Ezra Pound, « What I feel about Walt Whitman », ms. in Yale Univ. Library, signed and dated Feb. 1, 1909 ; quoted by permission of Yale Univ. Library. The essay has been published by Herbert Bergman in *America Literature*, March, 1955, pp. 55-61.
3. Ezra Pound, *Guide to Kulchur*, London, 1938, p. 181.
4. Ezra Pound, « To Whistler, American », *Personae*, New-York, 1951 (?), p. 235.
5. Ezra Pound, *The Pisan Cantos*, New-York, 1948, p. 17.

It is easy to see how Pound could detect reference to himself in such prophecies as

> he is greatest for ever and ever who contributes the greatest practical example. The cleanest expression is that which finds no sphere worthy of itself and makes one... The American bards shall be mark'd for generosity and affection, and for encouraging competition [1].

Pound has, at times, been brilliantly original in his craftsmanship ; and no poet of recent times has placed his compeers so greatly in his debt. Writing of someone else in his poem " Henry Cogdal ", Edgar Lee Masters epitomized Pound's dedicated function throughout much of his life :

> He strove to be a guide to the creative spirit,
> And to uphold the singers and tellers of stories,
> Who keep the vision of a nation
> Upon the clear realities of life.

Pound has performed both of these functions, but that his concept of the " clear realities of life " closely resembles Whitman's is to be doubted.

After praising Whitman as the American counterpart of Dante in his 1909 Whitman essay, Pound wrote of himself as Whitman's heir : " I at my best can only be a strife for a renaissance in America of all the lost or temporarily mislaid beauty, truth, valor, glory of Greece, Italy, England and all the rest of it. " " That awakening ", he wrote Harriet Monroe in 1912, " will make the Italian Renaissance look like a tempest in a teapot. " [2] Whitman would certainly have agreed with this. He would have concurred, too, in Pound's view, " If a nation's literature declines, the nation atrophies and declines. " [3] But whereas Whitman had faith in the people of America and in their ability to develop and produce spontaneously a powerful native literature, Pound believed that the Americans needed to be " scourged with all the *old* beauty. " [4] " I have a persistent belief, " he wrote, " that America has a chance for a great age if she can be kicked into taking. " [5] Whereas Whitman loved the common man and had confidence in his ability to appreciate good literature, Pound felt that there was " no use waiting for the masses to develop a finer taste, they aren't moving that way. " [6] Exulting over the beauty of the Three Mountains Press edition of early *Cantos*, he observed, " Not for the Vulgus. " [7]

Pound, though so obviously American in many traits, has apparently

1. Holloway, *op. cit.*, p. 578.
2. Letter to Harriet Monroe, Aug. 18, 1912. D. D. Paige, *The Letters of Ezra Pound, 1907-1941*, New-York, 1950, p. 10.
3. Ezra Pound, *ABC of Reading*, London, 1934, p. 16.
4. The 1909 essay.
5. Letter to John Quinn, March 8, 1915. Paige, *op. cit.*, p. 54.
6. Enclosure in letter to William Carlos Williams, March 18, 1922. Paige, *op. cit.*, p. 172.
7. Letter to Kate Buss, May 12, 1923. Paige, *op. cit.*, p. 187.

never accepted America as Whitman did. " Not that I care a curse for *any* nation as such ", he wrote to Williams, adding that disregarding nationality, he accepted the reality of race. " [1] Yet an American's nationality prejudiced Pound against him : " I should never trust an American voluntarily and consciously until I had known him some time. " [2] His little *Lustra* poem " The Rest " commiserates the artists left in America, urging them to escape by exiling themselves.

Pound's belief in the possibility of America's reawakening faded quickly, and his enthusiasm for Whitman faded with it. His preoccupation with his main message, his contribution to economic theory, grew stronger over the years. As he himself has frequently asserted, it is not a complicated idea : Elimination of the unearned increment by intelligent application of simple economic principles will cure most of the man-made ills of the world. It is not a late-developed concern of Pound's. As early as 1910, in *The Spirit of Romance*, he glanced at the evils of usury ; speaking of the monster Geryon (Fraud) in Canto XVII of the " Inferno " he wrote : " Upon this beast they descend into the lower pit, *Malebolge*, which contains the violent against art, and the usurers. In this Canto we find the ' unearned increment ' attacked. " [3]

His letters from 1913 on mention the matter frequently ; and by the 1920's, of course, he was possessed by the idea. Throughout his writings on *usura* runs the stress on the concurrent evils of *usura* and bad art. " A tolerance of gombeen men and stealers of harvest by money, by distortion and dirtiness ", he writes, " runs concurrent with a fattening in all art forms. " [4] He held out no hope for western civilization, " until the power of hell which is usura, which is the power of hogging the harvest, is broken, that is to say until clean economic conditions exist and the abundance is divided in just and adequate parts among all men. " [5] His best expressed attacks on the evils of *usura*, especially in their relation to the culture of man, occur in the often-quoted Canto XLV and in Canto LI.

Pound's economic proposals did not constitute the message he had in mind in 1909 when he claimed to be carrying on Whitman's work. Nor would Whitman have accepted it as his message. Whitman recognized the condition well enough :

> Many sweating, ploughing, thrashing, and then the chaff for payment receiving,
> A few idly owning, and they the wheat continually claiming [6].

This is *usura* certainly in the very image used by Pound, the " hoggers of harvest. " But Whitman looks on the condition calmly, perhaps

1. Letter to William Carlos Williams, Sept., 11, 1920. Paige, *op. cit.*, pp. 157-158.
2. Letter to Harriet Monroe, March 5, 1916. Paige, *op. cit.*, p. 71.
3. Ezra Pound. *The Spirit of Romance*, London, 1910, pp. 123-124.
4. *Guide to Kulchur*, p. 109.
5. *Ibid.*, pp. 156-157.
6. Holloway, *op. cit.*, p. 73.

too calmly, accepting it as one of the many evils of life caused by imperfect men. His picture of the " noxious... plants and fruits " of democracy is as full and vivid as Pound's. But whereas Pound singles out certain economic evils as the source of the problems of civilization and proposes specific economic steps to remove the condition, Whitman recognizes the " money question " as just one phase of the evil which besets mankind. He believes in the gradual perfection of man, but it is to be brought about from within the individual. Great poets will reconstruct society by promoting the development of character in the " sublime and serious Religious Democracy. " Whitman's optimistic outlook is as much an oversimplification of the solution of the problem as Pound's, but it is different from Pound's.

Whitman noted that the great " literatus " would be marked by cheerful simplicity, natural standards, limitless faith in God, reverence, and absence of doubt, ennui, burlesque, persiflage, or any strained and temporary fashion [1]. The Pound of the early London period might have qualified in some of these traits. But it is difficult to see any semblance of simplicity, natural standards, reverence, or absence of burlesque in such Poundian characteristics as the aestheticism, the violence, the parade of erudition, the Alf Venison satire, and the dilettantism. The baffling complexity of the *Cantos*, their opacity only slightly mitigated by the exegetical efforts of himself and his followers, is sufficient indication of Pound's failure to fulfill Whitman's prophecy. He has proved a leader, but thus far only of consecrated artists. He has inspired them and given them splendid examples of technical craftsmanship. His interest in the strengthening of language was no doubt influenced by Whitman, and with Whitman he had a vision of America's future greatness. But whereas Whitman saw a great religious democracy held together by the brotherhood of noble men and inspired by naive and reverent poets, Pound saw a nation producing great artists who had little connection with the mass of mankind. After a very few years of interest in Whitman and the Whitman prophecy, Pound advanced, or moved, to another stage in his development. Since 1913, he has never repeated his claim to an inheritance from Whitman, and he has tended to decry the early praise he rendered his forebear [2]. That he has ever been greatly interested in the religious democracy which Whitman envisioned is to be seriously doubted. He has certainly not provided the leadership that Whitman expected of the " Poets to Come. "

Charles B. Willard.

1. *Ibid.*, p. 711.
2. See *ABC of Reading*, p. 181.

A propos d'une

ANTHOLOGIE DE LITTÉRATURE PORTUGAISE

L'important volume récemment paru sous ce titre à Milan [1], — et que vient de compléter un volume parallèle consacré au théâtre portugais et brésilien, — mérite ici référence à plusieurs égards. Il s'inscrit en Italie dans un programme éditorial encyclopédique comparable à telle entreprise française simultanée, sinon parallèle ; il s'y rattache à un ensemble d'études luso-brésiliennes dont on a, ici-même (t. 30, N° 1), évoqué quelques aspects ; il apparaît révélateur de certaine avance qu'une jeune équipe lusitanisante italienne semble présager, face à la nôtre, en dépit des antécédents plus notoires de celle-ci.

C'est prétexte à signaler l'ambitieux plan conçu, en 1948, par Vincenzo Errante comme un « Corpus d'Histoires des littératures universelles dans le but d'offrir... une étude historique, biographique et critique sur le développement de chaque littérature à travers les siècles », — selon la traduction française un peu hésitante des prospectus diffusés, en trois langues, par l'éditeur, la Nuova Accademia. Il voulut se différencier des histoires universelles des lettres, dont il loue celle, dite « fortunatissima », de G. Karpeles, ainsi que des répertoires savants, notamment de la « philologie allemande ».

Aux 25 vol. voués aux littératures, tant anciennes que modernes, d'abord envisagés, Antonio Viscardi (à qui l'éditeur confia le projet à la mort d'Errante), a substitué un *Thesaurus litterarum*, désormais scindé en trois sections : une série d'Histoires des littératures, un recueil des Pages les plus célèbres des « poètes de toute littérature », un choix du « Théâtre du monde » ; MM. A. Viscardi, Eug. Montale et Raff. Cantarella en sont responsables. Leurs collaborateurs, en immense majorité professeurs d'Université, sont tous Italiens. — Le *plan* initial prévoyait :

— 48 vol. d'histoires littéraires, dont 16 pour l'Orient et l'ère antique et classique, jusqu'à l'humanisme, lettres italiennes y inclus ; un 17e vol. faisant charnière (littératures dialectales italiennes) ; les 31 autres vol. traitant des littératures modernes. A côté de deux vol. pour chacune des littératures espagnole, française, allemande, anglaise ou russe, divers autres étaient prévus pour les littératures d'oc et d'oïl, baltique, arménienne, hongroise, etc. et deux distinctes, l'une hispano-américaine, l'autre portugaise et brésilienne, d'autres encore pour les pays scandinaves, slaves, etc. ;

— 43 vol. de Pages choisies, — substituant déjà le terme « littérature » au terme « poésie » ; — à plusieurs histoires littéraires ne correspondaient déjà plus les anthologies corollaires (pour certains domaines

1. P. A. Jannini, *Pagine della letteratura portoghesa*, Thesaurus Litterarum, Milano, Nuova Accademia, 1955. In-8°, 445 p.

antiques, de même que pour les pays baltes, finnois, arménien, albanais, « ukrainien et biélorusse ») ;

— 43 vol. pour le théâtre, selon un plan de nouveau modifié : le théâtre arabe adjoint à celui de la Turquie et de la Perse, le théâtre hollandais allégé de l'annexe « afrikaans », deux vol. scandinaves, le théâtre français comportant 3 vol. correspondant aux 3 anthologies (contre 2 vol. d'histoire littéraire), l'Allemagne en comportant ici 3 contre 2 anthologies, etc.

Une *carte* du monde annexée à ce plan soulignait l'immense prédominance d'abord des littératures modernes, ensuite du continent européen, puis la part privilégiée de l'Orient, Proche ou Extrême, et l'absence de l'Afrique sauf Égypte ancienne et Éthiopie moderne.

Chaque Histoire d'une littérature doit comporter la carte géographique et politique correspondante ; celle dite hispano-américaine inclut effectivement tous les pays de l'Amérique centrale et du Sud, et les archipels ; on eût aimé voir celle correspondant au domaine linguistique portugais, allant par l'Afrique jusqu'aux Indes et à Timor, ou celle des états slaves...

Ce plan provoqua des remarques, dont certaines se devinent aux rectifications qu'il a subies :

— Série 1 : le vol. 11 (littératures syriaque, copte, etc.) s'est scindé, un vol. 12 traitant de litt. égyptienne, sans anthologie correspondante ; les vol. 42-44 (paléoslave et bulgare, serbo-croate et slovène, tchécoslovaque et serboluzacien [1]) sont devenus les vol. 43-45 (les deux premiers intitulés globalement : littératures slaves du Sud ; le troisième, inchangé ; les 3 vol. d'anthologies correspondants, également modifiés), ces modifications devant prendre leur sens lors de la publication des textes. Faut-il observer aussi que, si une anthologie « finnoise » n'est pas prévue, la collection française des *Panoramas des littératures contemporaines* du Sagittaire (anc. éd. Kra) avait publié, en 1936, une *Littérature de Finlande* par J. L. Perret ?

— Série 2 : le vol. unique prévu pour les lettres portugaises et brésiliennes est scindé en deux, tandis qu'un seul reste prévu pour le théâtre ;

— Série 3 : pas de théâtre byzantin, ni suisse ; un vol. de théâtre nord-américain (au lieu de 2), mais 3 anglais (contre deux prévus) ; etc.

La liste des collaborateurs s'est accrue, notamment d'universitaires italiens à l'étranger, et de rares étrangers.

Depuis que ce plan a paru, et cependant qu'il se modifiait ainsi, dix vol. ont paru, dix autres sont sous presse ou annoncés pour 1956, — en majeure partie des histoires des littératures ; celle des *litt. d'oc et d'oïl* en est déjà à sa 2e édition ; le *Théâtre italien* compte 5 vol. composés par Silvio d'Amico ; les deux anthologies portugaise et brésilienne, — toutes deux de P. A. Jannini —, ont paru, de même que

1. La slavistique française a préféré à ce terme celui de : sorabe.

le Ier t. de l'espagnole, d'U. Gallo ; paru aussi le Théâtre portugais et brésilien de G. C. Rossi.

L'*Anthologie* que propose Jannini, la première en Italie, est copieuse et, comme l'a voulue l'auteur, objective. Elle affrontera allègrement les objections que comporte tout choix. Il souligne opportunément qu'il n'a p. ex. retenu, pour un auteur « universellement connu » comme E. de Queiroz, que peu de textes, à titre indicatif.

Si la part des poèmes est prépondérante, n'est-ce pas conforme à ce qu'atteste, de nos jours encore, la production portugaise ? La Préface, qui souligne cette prédominance du lyrisme, constate la mince connaissance du portugais en Italie, comme en d'autres pays...

Les poèmes traduits sont accompagnés du texte original, non les proses, peu nombreuses et brèves mais, notamment quant aux auteurs contemporains, bien choisies. Aux italianisants d'apprécier ces traductions, que l'auteur eut souci de vouloir aussi littérales que possible, « adhérentes au texte » et préservant sa musicalité et son « autonomie esthétique ».

Répartis en 6 chapitres, — du Moyen Age au Novecento, qui inclut les contemporains, morts ou vifs, — dont certains comportent plusieurs paragraphes correspondant aux écoles et styles, ces textes sont présentés, pour chacun des 15 paragraphes, par une courte notice liminaire, complétée par la Notice bibliographique finale correspondante ; indications de pure orientation, dit la Préface. On n'en discutera donc point certaines omissions bibliographiques, d'autant que le foyer milanais d'études portugaises est de date récente.

Aussi bien, les travaux étrangers, et notamment français en ce domaine restent-ils relativement rares, malgré d'appréciables efforts, on le dira ci-dessous. En face de 5 anthologies portugaises citées (p. 423), aucune anthologie étrangère ne figure ; A. Bell et G. le Gentil permettent heureusement de mentionner deux noms étrangers au paragr. des Histoires des lettres portugaises, qui mériteraient plus d'attention au delà de leurs frontières ; l'étonnement de Voltaire à propos des Gama et Albuquerque, qu'évoque le préfacier, n'aurait-il pas trouvé écho sur le plan des Lettres ?

Aux divers paragraphes chronologiques de bibliographie figurent peu de travaux étrangers [1], et trop peu parmi ceux des lusitanisants français, rarement cités. A l'étude de P. le Gentil de 1949 (p. 425) eût pu s'ajouter sa plus récente étude sur le Virelai [2]. Nous n'avons vu cités ni l'essai récent de mise au point de la fameuse querelle autour des *Lettres portugaises* de Mariana Alcoforado (dénommée, dans le texte, p. 188 : Alcof*a*rado) que Cl. Aveline publia dès 1951 [3], ni, au

1. Dont un certain nombre d'études italiennes, depuis 1939.
2. P. Le Gentil, *Le Virelai et le Villancico*, le problème des origines arabes, Coll. portugaise, t. 9. Paris, Les Belles Lettres, 1954. In-8°, 279 p.
3. Cl. Aveline, ... *Et tout le reste n'est rien*, La Religieuse portugaise, avec le texte de

1er chap., ce « *Romanceiro portugais* » qu'édita E. Leroux [1] ni, à propos de G. Junqueiro (pp. 298 et 444), l'importante étude de P. Hourcade [2]; et, si le plan bibliographique ne comporte pas l'énumération des traductions étrangères, celles de R. Bernard pour M. da Silva Gaio [3] et pour E. de Castro [4] eussent pu figurer, en raison de leurs introductions.

Il n'est pas discourtois de noter ici certaine carence de l'information bibliographique quant aux études françaises, y compris celles plus nombreuses que volumineuses, éparses dans près de 20 T. du *Bulletin des Études portugaises*, — que complètent plusieurs vol. de la « *Collection portugaise* » éditée sous ses auspices —, dont, sauf erreur, un seul article, — d'A. C. Monteiro — est cité, p. 436 [5].

Elle s'explique sans doute par la date relativement récente de l'essor des études lusitaniennes en Italie.

Il faut d'autant plus louer, non seulement l'effort fécond de M. Jannini, — qui fut, à Genève, auditeur de Marcel Raymond, — pour faire paraître rapidement la présente Anthologie, — celle consacrée aux lettres brésiliennes étant parue aussi entre temps, — mais le plus ample soin qu'il apporte, de diverses façons, à développer ces études à l'Université Bocconi (Milan). Effort auquel se voue spécialement, sous sa direction, une nouvelle publication périodique, *Lingue e Cultura*, éditée depuis octobre 1955 comme Bulletin du Circolo Filologico milanese (3 fasc. trimestriels parus). Sa livraison du printemps 1956 relate les vicissitudes de cette association réputée, fondée en 1872, et que sa destruction par bombes aériennes en 1943 contraignit à une patiente résurrection que marquera la renaissance de sa bibliothèque.

Le nouveau Bulletin, où sont relatées ses activités, renseigne sur l'essor de ses enseignements de langues étrangères, en progrès d'une année à l'autre, sur les activités des Centres d'études dont, — auprès de ceux intitulés « italo-scandinave », ou « hispanique », celui d'études luso-brésiliennes mérite ici mention : fondé en 1953, dirigé par le prof. Jannini lui-même, il épaulera son dessein personnel de concentrer progressivement ses efforts sur le domaine luso-brésilien.

Signalons, parmi les articles du Bulletin, celui du même Jannini qui, dans les Lettres inédites de G. Bernanos (Rio, 1953, éd. H. C.), relève celles à Jorge de Lima (I/1), à rapprocher de sa plaquette sur ce poète

ses Lettres, Paris, Mercure de France, 1951. In-8°, 300 p. — Notons, dans ce texte, p. 205, la var. Alcaforada.

1. Le comte de Puymaigre, *Romanceiro portugais*, chants populaires du Portugal, traduits et annotés par..., Paris, E. Leroux. Collection de Contes et chansons populaires, t. 2.

2. P. Hourcade, *Guerra Junqueiro et le problème des influences françaises dans son œuvre*. Coll. Portugaise. Paris, Les Belles Lettres, 1932. In-8°, 248 p.

3. M. da Silva Gaio, *Don Juan*, trad. de R. Bernard, Coll. portugaise, Paris, Les Belles Lettres, 1929. In-8°, 56 p.

4. Eug. de Castro, *Oaristys*, *Constance*, *Eglogues*, trad. franç. de R. Bernard, précédée d'une étude biographique et critique. 1 vol., 207 p., Cahors, Coueslant, 1934. In-8°, 207 p.

5. On y peut rattacher l'étude, parue en français, de Victor Nemesio, *Études portugaises*, Gil Vicente, Herculano, A. de Quental, le Symbolisme, Lisboa, éd. de l'Instituto para a alta cultura, 1938. In-8°, 140 p.

brésilien dont il rappelle la place exceptionnelle que lui concède O. M. Carpeaux dans la préface à son *Obra poética* (Rio, 1950) [1] ; celui de K. Ternay sur Dante et les poètes hongrois, — ceux qui le traduisirent comme ceux qui subirent son influence, sans omettre l'*Ode* à Dante de G. Arany, que traduisit en italien A. de Gubernatis en 1885 (II/1) ; — et, parmi les notices bibliographiques, celles relatives aux vol. déjà parus du *Thesaurus* : les *Lettres hispano-américaines* d'U. Gallo, paru dès 1954 (I/1), le *Théâtre portugais et brésilien* de G. C. Rossi, paru en 1956 (II/2).

Sa chronique signale encore : aux éd. Sansoni (Florence) une collection mi-parallèle au *Thesaurus*, *I Grandi classici stranieri*, dont 2 vol. consacrés en 1954 par Enzio di Poppa au *Théâtre de Gil Vicente*, à côté de divers autres textes de la péninsule ibérique ; et aux éd. Radio Italiana (Turin), en 1955, une *Storia della letteratura spagnola* de J. M. Valverde ; le tout confirmant l'effort notable accompli depuis la dernière guerre par les spécialistes italiens en faveur des littératures péninsulaires.

Sans doute cet effort est-il encore neuf et, selon d'aucuns, insuffisant ; l'Italie ne dispose encore que de 4 à 5 chaires d'espagnol et 2 de portugais ; peu d'étudiants, nous confia M. Jannini lui-même, et pas de « lecteur » portugais. La tendance en faveur de ces études ne mérite pas moins d'être notée, le *Thesaurus* la confirmant.

Aussi faut-il regretter, dans le domaine éditorial sinon sur le plan universitaire, certaine insuffisance similaire en France. Les études portugaises, — souvent aussi luso-brésiliennes — autant qu'hispaniques bénéficient, certes, d'une longue tradition ; depuis que leur bilan fut éloquemment dressé avant 1939 [2], il s'est enrichi encore ; quant aux enseignements luso-brésiliens, diverses notices échelonnées, notamment de 1935 à 1940 dans le *Bulletin d'Études portugaises* en ont relaté le méthodique essor.

Mais une réalisation comme ce *Thesaurus*, et nommément l'*Anthologie portugaise*, rendent plus évidente certaine carence éditoriale française. Sans doute, à la *Littérature portugaise* d'A. Bell, d'ailleurs traduite en portugais (1931), répond celle de G. le Gentil, rééditée par A. Colin en 1951 ; et l'on y peut ajouter, parce que parues en français, celles d'auteurs portugais, dont Jannini cite l'une (Ameal, *Littérature portugaise*, dans la collection des Panoramas des Litt. contemporaines, Paris, 1949) et omet l'autre, plus succincte (J. Osorio de Oliveira, *Panorama de la litt. portugaise*, éd. S. N. I. Lisbonne, s. d. — après 1947). Sans doute aussi, en France, revues, collections et études isolées complètent cet effort. — La présente *Revue* a fait place aux problèmes luso-brésiliens ; il n'est que de rappeler, p. ex., le N° spécial consacré au Portugal en 1938. — Le *Bulletin d'Études portugaises*,

1. P. A. Jannini, *Un' espressione della Lirica brasiliana*, Milano, Istituto edit. cisalpino, 1955. In-8°, 8 p.
2. Cf. *la Science française*, 2e vol., les deux textes de E. Martinenche et G. le Gentil.

après deux décades allègrement franchies, enregistre par centaines les contributions de qualité, au point qu'apparaît désirable la publication d'une Table raisonnée de ses Sommaires depuis les origines, rappelant un certain nombre de Separatas aujourd'hui recherchés. La *Collection portugaise* éditée sous ses auspices vient de s'enrichir d'un nouveau volume bienvenu, — onzième de la série —, offrant en texte bilingue l'*Excursion à Alcobaça et Batalha* de W. Beckford [1].

Cependant, aucune anthologie portugaise n'est signalée, ni dans la bibliographie de G. le Gentil, ni ailleurs à notre connaissance ; les rares traductions, dont deux citées ci-dessus, ne démentent pas ce bilan négatif, que confirme la table de la *Bibliographie franco-portugaise* publiée en 1939 par B. X. Coutinho ; et si certaines traductions isolées sont projetées, — dont, croyons-nous, un E. de Queiroz, succédant à quelques-unes plus anciennes, — si, sur le plan des études savantes, des noms et œuvres français font ici autorité, l'ensemble d'ouvrages qu'on devra au *Thesaurus* mérite, entre autres, de susciter en France un zèle analogue. Faut-il ajouter qu'en un sens, les lettres brésiliennes furent plus favorisées, — modestement — ; si la série des Panoramas Kra-Sagittaire ne comporta ni Panorama, ni Anthologie des lettres portugaises, elle assura l'édition, en 1938, d'une *Anthologie de quelques conteurs brésiliens*, à qui fait écho, depuis 1954, l'*Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine* signalée ici-même (T. 30/1, p. 117). Divers autres textes, récents, confirment l'intérêt croissant porté au domaine sud-américain ; la création, au sein de la Sorbonne, d'un important Institut d'Études supérieures d'Amérique latine, que sut faire naître le Recteur J. Sarrailh, y contribuera amplement [2].

L'attrait d'œuvres comme celle de J. Amado, maintes fois traduit déjà, ou comme ce texte essentiel de G. Freyre qu'on retrouve sous un titre d'abord déroutant [3] y concourt, et l'on n'est pas pour autant injuste envers le Portugais Ferreira de Castro, dont la *Selva*, elle aussi traduite [4] relève de cette même séduction du Nouveau monde.

Il convient d'autant plus d'espérer... d'abord qu'un éditeur français nous donne un jour une anthologie portugaise, fût-elle moins complète que celles du *Thesaurus*.

Vœu légitime ici ; par l'ampleur de son dessein qui associe toutes les littératures mondiales ; par la proportion qu'il recherche entre leurs domaines et la délimitation réfléchie qu'il établit entre littératures voisines, apparentées ou corrélatives ; par les confrontations qu'il permettra entre littératures en général et théâtrale en particulier ; par le lien qu'il souligne finalement entre le texte littéraire et son histoire,

1. W. Beckford, *Excursion à Alcobaça et Batalha*, texte de l'éd. originale, trad., Introd. et notes par A. Parreaux. Paris-Lisbonne, Les Belles Lettres. In-8°, 297 p.
2. Cf. *Annales de l'Université de Paris*, t. 26-2, avril-juin 1956.
3. G. Freyre, *Maîtres et esclaves*, trad. Roger Bastide, Coll. La Croix du Sud, Paris, Gallimard, 1952. In-8°, 550 p.
4. Ferreira de Castro, *La Forêt vierge* (traduction), Paris, Grasset. — Un fragment de cet ouvrage figure dans l'anthologie de Jannini.

celle-ci chevauchant sur des zones géographiques et des périodes historiques parfois divergentes de celui-là, — ce *Thesaurus litterarum*, dont l'entreprise est louable, relève de la littérature comparée dont elle sert les desseins et peut, pour sa part, user.

En marge de cette chronique portugaise, il est licite d'évoquer le domaine, combien fraternel, des lettres *brésiliennes*. Sa vogue croissante s'accuse, compréhensive, en France comme hors de France, servie par d'heureuses initiatives. On en signalera trois.

A Sao Paulo, la revue *Anhembi*, dirigée par Paulo Duarte, — qui dirigea l'Institut brésilien installé après-guerre au Musée de l'Homme, — a franchi le cap de son premier lustre. Ses sommaires, culturels, font large place aux problèmes de l'heure, européens autant qu'américains ; la part des problèmes, et des collaborateurs français, y demeure appréciable ; on trouve également, dans un récent fascicule (64, mars 1956) l'appréciation des traductions en allemand, par Tomas (dans la revue pauliste *Intercambio*) de poèmes brésiliens d'auteurs classiques et contemporains, et une instructive mise au point (p. 103 sq.) du problème des professeurs français au Brésil, dont il fut discuté précisément à propos de G. Freyre dont un ouvrage traduit en France est cité ci-dessus.

Et, quelque part en Europe, un poète brésilien, Ribeiro Couto, dont on a déjà signalé ici le mélancolique recueil de vers, *la Rive étrangère*, paru en français (1951), réitère cet hommage à une langue qui lui est chère, en éditant à Paris un bestiaire intitulé *Jeux de l'apprenti animalier* (Ed. P. Seghers, 82 p., Paris, 1955) où 75 quatrains, escortés de 72 dessins, de sa plume également, proposent, avec d'alertes réflexions sur toute une faune des deux continents, en des textes « aussi sensibles qu'expressifs », des messages destinés à « tant d'amis épars dans les 5 continents » où il sut mettre « l'essentiel de soi-même », se révélant poète « sérieux » en dépit de ces jeux, et ajoutant sa part à la création étrangère en langue française ; cet effort, et ses thèmes lui ayant valu une copieuse moisson d'éloges de tous horizons. Rappelons ici qu'une anthologie italienne de son œuvre a paru récemment [1].

Aux rares exposés de l'évolution actuelle des lettres brésiliennes, s'ajoute, récemment, le chapitre succinct donné par Tavares Bastos dans le *Larousse mensuel* (septembre 1956, pp. 137-9). Il y énumère et caractérise sommairement une centaine d'auteurs, classés sous trois rubriques (romanciers, poètes, essayistes), concluant par l'affirmation d'un effort pour se dégager des conceptions traditionalistes, cependant qu'apparaît acquise l'intégration, dans la vie nationale, et aussi littéraire, d'éléments ethniques (indigène ou immigré-nègre) qui s'assortissent à « l'apport historique portugais » et à certaine allure « américaine », elle aussi externe.

R. Warnier.

1. *Lungogiorno*, poésie ; trad. E. di Poppa ; Coll. Orizzonti, Poeti stranieri, Sienna, 1952, 130 p. — A la veille de Noël 1956, le Prix (italien) de la Latinité — prix Simon Bolivar, — a été décerné, — à Sienne —, à ce Bestiaire ; la décision souligne le prix attaché par des juges étrangers à ce texte, et à sa rédaction « directement en français ».

COMPTES RENDUS CRITIQUES

J.-M. Carré. **Voyageurs et écrivains français en Égypte.** Tome I. Du début à la fin de la domination turque (1517-1840) ; Tome II. De la fin de la domination turque à l'inauguration du Canal de Suez (1840-1869). (Publications de l'Institut français d'Archéologie Orientale du Caire. Recherches d'Archéologie, de Philologie et d'Histoire publiées sous la direction de Jean Sainte Fare Garnot). Le Caire, 1956. 2 vol. gr. in-8°, XL + 360 p. et 411 p.

Cette réédition d'un beau livre est pour nous triplement voilée de mélancolie. Jean-Marie Carré, en 1954, en suivait de loin l'impression avec amour, après en avoir enrichi la bibliographie et les notes ; il en a reçu le premier exemplaire en 1956, dans la retraite où le confine une maladie cruelle, et d'où il contemple, lointaines et presque irréelles, les lumineuses années de son enseignement au Caire, dont cet ouvrage fut le fruit. Nous avons perdu en 1953 Pierre Martino, l'auteur de *L'Orient dans la littérature française aux XVIIe et XVIIIe siècles*, qui avait recensé la première édition, en 1934, dans la *Revue de Littérature Comparée*. Enfin, la dédicace de 1933, « A la mémoire de tous les Français qui ont contribué à la découverte de l'Égypte antique et à la renaissance de l'Égypte moderne », sonne momentanément comme une courtoise protestation contre les excès de l'ingratitude. Mais il y a temps pour tout : temps pour l'aveugle acrimonie, temps pour les méditations sereines sur le passé. Quatre siècles de pérégrinations, d'explorations, de dépaysements, que Jean-Marie Carré s'était plu à revivre, avec toute sa foi dans la fécondité des rencontres entre civilisations et sensibilités différentes, c'est un héritage franco-égyptien digne de survivre à toutes les convulsions du nationalisme.

Sur le contenu de ce livre tel qu'il se présentait en 1933, P. Martino a fort bien dit ce qu'il y avait à dire. J.-M. Carré, dans la Préface de la présente édition, rappelle la genèse de son travail et cite quelques-uns des jugements qui ont été formulés à son sujet. Si la riche illustration de l'édition originale n'a pu être reproduite, on doit du moins remercier l'Institut français d'Archéologie Orientale du Caire de nous rendre ce précieux ouvrage, depuis longtemps épuisé, dans la belle typographie

qui confère tant de dignité à ses publications. Chaque volume est orné d'une gravure évocatrice de l'Égypte telle que la voyaient nos artistes du siècle dernier. La bibliographie de nombreux chapitres a été mise à jour par l'auteur. Un nouvel appendice enrichit le t. I : c'est l'étude posthume de Georges Bonnefoy, « Une œuvre inachevée d'Alfred de Vigny, *L'Almeh*, Étude de genèse », qui était difficilement accessible dans la *Revue des Sciences humaines* de Lille (avril-juin 1943, alors *Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation*). On peut lire dans l'édition F. Baldensperger des *Œuvres complètes* de Vigny (La Pléiade, t. II, pp. 719-765) les quatre chapitres conservés de cette « *Almeh* », conçue comme une ample évocation romanesque de l'expédition d'Égypte.

M. Bataillon.

Les courants internationaux dans l'art français au XVe siècle. — La littérature française vue de l'Allemagne et des Pays-Bas. — La traduction : problèmes grammaticaux et stylistiques. [Communications présentées au Congrès de juillet 1955 et p. dans :] *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° 8, juin 1956. Paris, Les Belles Lettres, 1956. In-8°, 199 p.

Signe des heureux larcins que se font les diverses disciplines, et de leur mutuelle dépendance : le Congrès des Études françaises a été tout entier, en 1955, un congrès de littérature comparée [1], et même d'arts comparés.

Ceux-ci ont, sur celle-là, un bien commode avantage : ils peuvent mettre leurs comparaisons sous nos yeux. Les quatre communications de MM. Jean Porcher, Léon M. J. Delaissé, Otto Pächt, Jacques Dupont, sur *Les courants internationaux dans l'art français du XVe siècle*, *Les principaux centres de production de manuscrits enluminés dans les états de Philippe le Bon, René d'Anjou et les Van Eyck*, *Quelques exemples des rapports entre la France et l'Italie au XIVe et au XVe siècle*, nous offrent, en hors texte, de fines miniatures, des rétables, des tombeaux. Et ce sont de saisissants reflets d'une image dans une autre image, d'une vue de Jérusalem dans une autre vue de Jérusalem, d'un « Roi mort » dans un gisant, d'un jardin mystique dans un jardin romanesque. Les confrontations demeurent plus laborieuses, plus aléatoires, et par là, peut-être, plus excitantes encore pour l'esprit, dans les deux autres parties de ce « cahier ».

Dans l'un, l'Association internationale des Études françaises poursuit l'enquête qu'elle a entreprise sur le rayonnement des lettres françaises

1. Ajoutons que ce « cahier », comme les précédents, rend un autre service, et qui n'est pas négligeable, aux relations internationales : il donne la liste des professeurs d'Allemagne, d'Espagne et d'Italie qui se consacrent aux études françaises. On avait eu, précédemment, des répertoires du même genre pour la Grande-Bretagne et les États-Unis.

hors de France, et qui nous a valu, l'année dernière, des contributions à la connaissance du livre français vu par les Etats-Unis, la Grande-Bretagne, l'Italie. Cette année, MM. S. Dresden, Fritz Schalk, Kurt Wais, examinent *L'influence des lettres françaises sur la littérature hollandaise à partir de 1800*, *L'Allemagne du XVII*e *siècle devant la France*, *La littérature française devant l'opinion allemande.*

Cette enquête et celle de l'année dernière coïncident souvent en leurs résultats. M. Kurt Wais fait observer que les mêmes phénomènes semblent se reproduire, qu'il existe apparemment, à travers le monde, « des préférences communes », et que l'on pourrait en concevoir quelque doute sur les originalités nationales ; mais il ajoute que cette communion est peut-être superficielle et provoquée ; que les éditeurs, la publicité, exercent un dirigisme qui fausse toute statistique et empêche de dégager des tendances profondes. Ce qui ne la fausse pas moins, selon le professeur de Tubingue, ce sont les effets (nous n'osons dire les méfaits) d'une propagande parfois peu éclairée et qui importe sans choix. Quand on va au delà des apparences, on rencontre des réalités, dont un ami de la culture française aurait tort de s'alarmer, mais qu'il aurait tort de négliger. Qu'il y ait, à travers les pays les plus cultivés, si peu de chaires spécialement affectées à la littérature française, qu'ici elle se trouve, fût-ce à une place privilégiée, comprise dans la discipline générale des « romanistes » (p. 93), qu'ailleurs le premier professeur de français, celui de Groningue, ne soit apparu qu'à la fin du XIXe siècle (p. 78), voilà de quoi nous dégriser, si le discours fameux de Rivarol nous avait porté à la démesure. Et nous pouvons être heureux que quelques-uns des plus grands maîtres de l'étranger servent la gloire de notre Moyen Age, le ramènent, contre notre propre usage ou notre routine, dans le sein de la véritable littérature française (p. 92) ; mais est-il sûr qu'en déplaçant l'axe du génie français vers de plus hauts siècles, on ne brouille pas l'image vivante de cette France qui régnait au temps de Rivarol ? Du moins faut-il avouer qu'à ces conquêtes dans le temps répondent des reculs dans l'espace : ce « cahier » nous apprend (p. 94) que, pour toute une année et dans l'ensemble des universités allemandes de l'est, il ne s'est inscrit que dix-sept nouveaux étudiants pour les études romanes, que dès maintenant plusieurs chaires de romanistes y sont sans élèves.

Irons-nous vers de plus réconfortantes conclusions en nous engageant dans la troisième partie de ce « cahier », la plus volumineuse : elle occupe 75 pages, et contient un véritable mémoire de plus de vingt pages, celui de Basil Munteano, *Port-Royal et la stylistique de la traduction.* Les études qui l'entourent se rapportent aussi, pour une part, à l'histoire de la traduction, — théorie et pratique, — de Malherbe à Rilke, en passant par l'abbé Prévost, par Amédée Pichot : elles sont de MM. Raymond Lebègue, Henri Roddier, Robert Escarpit, J. F. Angelloz. Deux autres apportent des principes si nuancés, qu'ils semblent, par une aimable contradiction, des principes de scepticisme : elles sont de

M. Marcel Cressot et de M. Jules Marouzeau. Celui-ci intitule sa communication *la Traduction*, avec un air de souriante autorité auquel réplique, — sourire pour sourire, — le titre de celui-là : *Traduction et transposition*. Enfin M. Austin Gill témoigne une fois de plus de son esprit subtil et sensible dans quelques pages qui auraient pu (si l'ordre des auteurs n'était alphabétique) servir d'épilogue à cette enquête : *De quelques vers intraduisibles*. Il y aurait eu de la grâce et de la vérité à achever tant de savantes considérations sur la traduction par le mot *intraduisible*.

Ce doute, dès la section précédente de ce « cahier » le lecteur le sentait venir, en apprenant de M. Dresden que les traductions hollandaises de poésies françaises font mieux connaître les traducteurs hollandais que les poètes français (p. 69) ; en s'apercevant que M. Kurt Wais était obligé de dire en allemand *Ehrfurcht*, *schaudern*, *Schicksal*, *Sinn*, *Grund* (p. 93), et que, réciproquement, il lui semblait nécessaire de mettre au clair, pour un esprit germanique, ce que les Français entendent par *génie*, *imagination*, *sagesse*, *passion*, *fanatisme*, *humanisme*, *culture*, *société* (p. 105). Et ce jeu paradoxal se poursuivra tout au long du « cahier » : de ces savants historiens, de ces subtils théoriciens de la traduction la subtilité et la science sont impuissantes contre les barrières des vocabulaires. Aucun mot de l'un d'entre eux ne recouvre le même espace d'idées, de sentiments, de nuances, d'impressions qu'aucun mot d'un autre. M. Angelloz est réduit à dire *Stimmung* ; il reproduit sans sourciller l'aveu de Rilke, qu'on ne peut traduire le *luxe* de l'*Invitation au voyage*, ni même *beauté* par *Schönheit* (p. 108) ; M. Marouzeau renonce à dire en français *gönnen*, *spucken*, *Hemmung*, *überhaupt*, *sehr bald*, et, lui aussi, *Stimmung* (p. 148) ; M. Munteano, qui, de tous les auteurs de ce « cahier », paraît le plus attaché à la traduction littérale, sait bien qu'il ne rendra pas tout à fait les idées de Cicéron si des parenthèses ne font intervenir les mots latins à côté des mots français (p. 157). La traduction, qui devait rapprocher les hommes, ne serait-elle donc qu'un maléfice de plus parmi toutes les puissances mauvaises qui les séparent ?

Le mal ne serait pas grand s'il ne s'agissait que de « l'équation *fidélité-beauté* » dont parle M. Munteano : le choix des uns et des autres serait bientôt fait. Elle se complique de plusieurs autres équations, car il y a plusieurs genres de fidélité. Il y a des fidélités infidèles par excès de fidélité, si nous en croyons Voltaire (p. 177), et auxquelles, si nous en croyons Prévost, il sied de préférer l' « équivalent » (p. 179). Port-Royal tourne l'obstacle en opposant le *sens* à la *lettre* ; et Cicéron, *orator* à *interpres*, *appendere* à *annumerare* (p. 157). Mais dans quelle balance pèsera-t-on [1] ? quel est cet avocat qui rougirait d'être l'interprète de son client ? Le premier défaut des belles infidèles, c'est qu'elles

1. Victor Hugo, observons-le, proposait la même image que Cicéron : « Le traducteur est un peseur d'acceptions. » Mais il respectait « l'étroit lien de l'idée et du mot » (p. 115) avec une religieuse sévérité de mage pour lequel « le verbe c'est Dieu ».

ne sont pas aussi belles qu'elles le croient : elles louchent toujours un peu. Quant au *sens*, il n'est tout à fait « le sens », nous dit à peu près M. Marouzeau (p. 150), que s'il est aussi « l'aspect » ; et ainsi ce mot commode, qui prétendait éluder l'exactitude de la lettre, impose une autre exactitude, plus exigeante encore.

Car, si la mission du traducteur est, comme le dit M. Angelloz, de créer « l'atmosphère poétique dont nous avons besoin », de recréer « le poème en se servant de sa propre langue comme d'un médium » (p. 112), de mettre, selon les termes de M. Marouzeau (p. 150), « le lecteur français face au texte traduit dans l'état où se trouvait un lecteur étranger en face du texte à traduire », il ne suffit pas de décalquer, ni même de se faire copiste ; il faut devenir créateur, presque au sens d'André Chénier : « Je crée avec eux » ; être poète si l'on traduit un poème, — je ne veux pas dire : traduire en vers ! l'unanimité paraît bien être faite contre les traductions en vers (pp. 108, 109, 112, 116, 118, 150, 178) ; embrasser la courbe mélodique de l'original (p. 108) ; trouver des voyelles semblables, pour que quelque chose d'un vers de Baudelaire subsiste dans un vers de Rilke (p. 106) ; exprimer toutes les nuances, — celle d'un préfixe, celle d'une particule, — sans jamais changer une nuance en couleur ; dire légèrement ce qui est léger, gravement ce qui est grave ; nous faire passer d'une langue de tempérament concret à une langue de caractère abstrait (pp. 132, 134, 136, 149) ; d'une langue cernée par la ligne précise de ses articles à une langue plus flottante, et réciproquement (pp. 117, 135) ; d'une langue qui subordonne à une langue qui coordonne [1], sans que nous éprouvions la légère suffocation des changements d'altitude ou de climat. Et aussi, peut-être, respecter l'ordre des mots d'une langue à inversions dans une langue sans inversions.

M. Marouzeau ne le pense pas (p. 149) : « L'ordre, dit-il, est un élément d'expressivité ; donc il ne se calque pas, il se traduit. » Mais il semble que, pour d'autres, la place des termes réponde moins à ce souci d'expressionnisme qu'à un impressionnisme interne : la succession des chocs que provoque chacun d'eux serait comme un magnétisme d'images, libres de toute logique, et que suscite, sans recherche d'effet extérieur, un état d'âme ou d'imagination. Ainsi en jugeait, si nous l'avons bien compris, Fortunat Strowski : Quelle différence émotive, disait-il, entre ces mots par où débute l'*Enéide* : « Des combats, un guerrier, les rives de Troie, l'Italie, le Destin, une fuite... » et l'enchaînement verbal par lequel nous traduisons ces vers [2] ! Mais aussi, ajouterons-nous, quelle perpétuelle gageure ! jouer une musique sur un instrument pour lequel elle n'a pas été écrite ; interpréter Mozart

1. P. 149. Il est piquant, à cet égard, de constater qu'en passant de Sénèque à Malherbe nous ayons l'impression de passer du français au latin, du moins du français tel que nous le parlons au latin de nos classes (pp. 140, 142).

2. *Revue des Cours et Conférences*, 1939. M. Léon Bérard paraît penser de même d'un autre passage de l'*Enéide* (voir : *Cinq propos sur la langue française*, de Mario Roques, ... Léon Bérard, Fondation Singer-Polignac, 1955, pp. 143-144).

au saxophone ; faire, au cor de chasse, des variations sur « ce *Salve Regina* que chantent les Trappistes » ; être un autre et être soi !

L'éclairage a changé selon les siècles. Chose étrange : pour les messieurs de Port-Royal, qui tenaient le *moi* pour haïssable, l'important était d'être soi ; pour d'autres, mieux valait se conformer aux goûts des lecteurs pour lesquels on traduisait qu'à celui de l'auteur traduit : c'est à ce prix que Prévost croyait possible de présenter Richardson aux Français. Encore n'était-il pas toujours d'accord avec lui-même, et lui arrivait-il de juger qu'une pointe d'exotisme n'était pas faite pour déplaire aux palais de son temps. Au seuil du romantisme français, on altérait le caractère de Byron en le traduisant (pp. 124-126) ; mais, du même coup, on inventait le byronisme. Aujourd'hui, l'on voudrait, tout à la fois, faire entendre directement la voix des étrangers et la rendre intelligible... Orgueilleuse entreprise, vaine peut-être, si du moins il est vain de chercher la quadrature du cercle. Ce qui compte, c'est l'effort des hommes pour se rejoindre ; c'est, comme dit M. Cressot, « la volonté et la volupté de reconstituer le message ». L'esprit, du moins, y gagne de mesurer ses limites, et, peu à peu, de les reculer. Valéry a dit, à peu près, que Sisyphe ne perdait pas son temps : il se faisait des muscles [1].

Pierre Moreau.

Ruth Kelso. **Doctrine for the Lady of the Renaissance.** Urbana, University of Illinois Press, 1956. In-4°, xi-475 pp.

R. Kelso, qui a déjà publié *The doctrine of the English gentleman in the XVIth Century*, étend son enquête à la dame de la Renaissance dans l'Europe occidentale et centrale. Comme peu de traités de l'époque se limitent à la femme de la haute société, ce gros livre est, en fait, un répertoire des théories qui, pendant la Renaissance, concernaient la femme.

L'auteur a édifié cet ouvrage sur de nombreux dépouillements. Cent-soixante pages, qui constituent la seconde partie, contiennent la bibliographie du sujet : environ 900 livres anciens sur les femmes, plus un supplément de 500 sur les hommes. Cette bibliographie, suivie d'Index des matières, rendra de grands services ; on y rencontre, en effet, beaucoup d'œuvres peu connues ; l'auteur prend soin d'indiquer

1. Il n'a échappé que peu d'inadvertances, on ne se trouve arrêté que par peu de difficultés, et nous n'en signalons deux ou trois que pour que ce compte rendu soit « critique ». P. 103 : « Quant aux auteurs français *du vingtième siècle*, il n'y a qu'à feuilleter les innombrables bibliographies pour se rendre compte que, pour ainsi dire, tout a été traduit, *depuis Maurice Scève* jusqu'à Paul Eluard et à René Char... » ; p. 106 : « Et pour *volupté* nous n'avons que ce mot gonflé et qui comporte un jugement, presque une condamnation » : n'aurait-on pas oublié de transcrire le mot ? — Pp. 132-133 : les vers de Corneille ont été reproduits avec des suppressions que rien ne signale : d'où l'impression que Chimène manque à un devoir (Chimène, qui l'eût dit ?) : celui de l'alternance des rimes.

les rééditions et les traductions [1]. Mais il s'abstient de citer les ouvrages *modernes* sur la femme de la Renaissance, sauf Maulde La Clavière, Rodocanachi et quelques autres (p. 326) ; je regrette ce parti-pris, il eût été utile de mentionner les ouvrages de Telle sur Marguerite de Navarre et sur Érasme.

La première partie (pp. 1-282) se divise en six chapitres : la querelle des femmes, l'éducation, les études, la vocation de la dame, l'amour et la beauté, la dame à la Cour. Ces copieux chapitres eussent pu être divisés en sections, mais le plan de chacun d'eux est clair.

R. Kelso résume avec netteté les opinions exprimées sur les vertus et les vices des femmes, les conseils d'une Christine de Pisan, d'un Vivès, d'un L. Bruni, les qualités physiques et morales que possède la femme idéale [2], etc... Les chapitres fourmillent de détails intéressants, et ils nous aident à comprendre quantité d'œuvres littéraires du XVIe siècle. On constate que, même pendant la Renaissance, certains théoriciens limitaient le plus possible l'instruction des femmes ; elles avaient pour vocation d'être épouses, d'obéir à leurs maris, de lui être agréables, de l'aider, de perpétuer la race et de s'occuper des jeunes enfants. Mais le chapitre *Amour et beauté* contient une tout autre doctrine que le chapitre précédent : aussi l'auteur affirme-t-il, avec raison, qu'il est impossible de tirer de toute cette littérature une unique théorie de la dame. Ici, la femme n'est plus considérée sous l'angle du mariage et de la maternité ; les théoriciens de l'amour [3] ignorent systématiquement le mariage, les enfants, les soins du ménage. Pour certains d'entre eux, l'honneur féminin consiste seulement dans la réputation ; alors qu'un Vivès, un Érasme restent fidèles à la doctrine chrétienne, ceux-là — des Italiens — proposent à la femme un Art d'aimer, aussi amoral que celui d'Ovide. Il s'agit, pour elle et son amant, de ne pas être découverts. On peut échanger des œillades à l'église, composer des bouquets emblématiques, révéler ses sentiments à l'aimé en couvrant de baisers un enfant en sa présence, etc...

Ces chapitres nous font connaître une quantité de préceptes. Mais l'ensemble de l'ouvrage prête à deux critiques. D'abord R. Kelso s'est refusée à confronter les théoriciens avec la réalité et avec la littérature romanesque du temps. Soit. Mais, ainsi, elle s'est privée de la collaboration d'une grande dame, dont les œuvres ne figurent pas dans la bibliographie : Marguerite de Navarre. Les dialogues en vers et en prose de la Marguerite des Marguerites contiennent une doctrine du mariage et des rapports entre les sexes, qui a d'autant plus de prix que l'auteur de l'*Heptaméron* met en scène des hommes et des femmes de la haute société. Ne pas quereller un mari infidèle, mais gagner son cœur par la

1. Pour Jean Lemaire, indiquer la date de la 1re édition (1504). P. 437, lire *Désiré Artus*.

2. Les références ne sont pas toujours précises. On aimerait savoir, par exemple, quels traités préconisaient l'allaitement maternel (p. 118).

3. Ils font grand usage du *Banquet*, traduit et commenté par Ficin ; mais ils laissent à Platon tout ce qui a trait aux inclinations homosexuelles.

douceur et le dévouement, ce n'est pas seulement Vivès qui donne ce conseil, mais l'épouse d'Henri de Navarre, en conclusion d'histoires de chambrières ou de métayères. Sur les devoirs réciproques du mari et de la femme, elle a exprimé avec force son opinion. Elle a médité sur un usage très répandu dans la haute société [1] : la dame mariée avait un « serviteur », qui lui-même pouvait être marié. Pour le sujet traité par R. Kelso, les œuvres de Marguerite de Navarre comptent beaucoup plus que tel livre du vieux Jean Bouchet. D'autre part, il existe un tel écart entre certains livres théoriques qui sont ici analysés et la pratique, qu'on éprouve des doutes sur leur efficacité, au moins dans les hautes classes. Quand on se rappelle les goûts poétiques de la maréchale de Retz et d'autres « dames », on réduit à leur juste valeur la prohibition des rondeaux et ballades et l'interdiction de lire d'autres ouvrages que les livres saints, les histoires de femmes vertueuses et autres œuvres édifiantes (pp. 52 et 54).

Cela nous conduit à la seconde critique. L'ordre choisi est un ordre logique ; et, à l'intérieur de ses chapitres, l'auteur n'a pas classé ses observations par pays et par époque. Aussi l'historien aura-t-il de la peine à utiliser cette si riche compilation. Quelles sont les différences de doctrine entre un Espagnol catholique du début du XVIe siècle et un Anglais protestant de la fin de la Renaissance ? Y a-t-il une évolution ? Et dans quel sens ? R. Kelso a prévu le reproche, car elle formule, dans sa conclusion, des observations générales : les Françaises et les Anglaises passaient pour plus libres que les femmes des autres nations ; le comportement des amoureux variait selon les pays, etc... Mais elle eût dû, en terminant, accorder une plus large place à l'histoire. Au moins en France, il se produit, à la fois dans les idées et dans la vie sociale, une évolution très sensible. La « querelle des femmes » se prolonge au cours du XVIe siècle (et au delà : voir *La femme au XVIIe siècle*, de G. Reynier) ; mais les « féministes » — si j'ose employer cet anachronisme, — joignaient aux noms des savantes amies de S. Jérôme et des femmes illustres de l'Antiquité ceux de filles de Thomas Morus, de la régente Marguerite d'Autriche, de Marguerite de Navarre, et, plus tard, s'ils sont protestants, celui de la reine Elisabeth, etc... Ces exemples, qui se multipliaient, prouvaient que la femme pouvait, au gouvernement ou dans les lettres, être l'égale de l'homme.

En ce qui concerne l'amour de la dame, on constate la survivance des idées « courtoises », que renforce la poésie pétrarquiste. S'ajoutent les thèmes provenant du *Banquet* et des platoniciens italiens : la supériorité de la vue et de l'ouïe sur les autres sens, l'échelle des amours, etc...

Parmi les Chrétiens fervents qui font le moins de concessions aux modes profanes, l'auteur met en bonne place Christine de Pisan et, un siècle plus tard, Vivès. De Vivès à S. François de Sales, il serait

1. Sur cet usage, le livre de R. Kelso ne contient guère d'éclaircissements.

instructif de suivre le courant catholique. Du côté protestant, la pédagogie féminine ne semble pas moins austère.

Il est probable que, dès la seconde moitié du XVIe siècle, la Contre-Réforme a influencé les auteurs de certains de ces traités. R. Kelso signale chez Alessandro Piccolomini, de 1539 à 1560, une curieuse évolution (p. 168).

On puisera dans cet ouvrage des indications pour de nombreux travaux à entreprendre, et, malgré son caractère insuffisamment historique, il sera lu avec un réel profit par quiconque s'intéresse aux idées et aux mœurs de la Renaissance.

Raymond LEBÈGUE.

R. A. SAYCE. **The French biblical Epic in the Seventeenth Century.** Oxford, Clarendon Press, 1955. In-8°, VIII-278 pp., 8 pl.

Il faut du courage pour lire les milliers d'alexandrins que nos poètes épiques du XVIIe siècle ont écrits en marge de l'Ancien Testament : à part quelques passages du *Moïse sauvé*, ils sont devenus illisibles. Mais M. Sayce a été récompensé de son effort persévérant, car cette littérature fastidieuse pose d'importants problèmes qu'il a clairement exposés et qu'il a résolus avec sagacité.

D'abord, il faut préciser le rapport qui existe entre ces poèmes et la situation religieuse et sociale de la France. Les plus anciens se rattachent à la ferveur protestante de la fin du XVIe siècle (Du Bartas, Gamon) et aux débuts de notre Contre-Réforme. Plusieurs ont pour principal personnage une femme : Judith, Suzanne, Esther ; d'ailleurs, deux d'entre eux sont l'œuvre de poétesses. M. Sayce souligne leur parenté avec une littérature « féministe » qui exaltait les femmes vertueuses, pieuses, héroïques ; aux livres cités pp. 78-79, on peut ajouter tels chapitres de la célèbre *Cour sainte* du P. Caussin (1624).

D'autre part, sur le plan littéraire, chaque auteur d'épopée biblique devait résoudre un problème difficile : comment adapter un épisode de l'Ancien Testament aux traditions, aux règles, aux nécessités du genre épique ? Dans quelle mesure la fiction pouvait-elle être mêlée à une sainte vérité [1] ? « L'on ne manie pas l'Écriture sainte comme l'on voudroit », avoue Le Cordier. Il fallait choisir entre deux partis : ou bien s'en tenir à la matière, généralement pauvre, qu'offraient la Bible et Flavius Josèphe, et faire une œuvre très différente des modèles épiques, ou bien enrichir la matière historique d'inventions dont les dévots se scandaliseraient. Sur ces inventions, qui sont tirées des épopées antiques [2] ou du Tasse, M. Sayce fait de piquantes remarques : Mercure ou Iris, messagers de Jupiter, se transforment en anges. Pouvait-on

1. Nos auteurs de tragédies religieuses se heurtaient à la même difficulté. On lit dans l'Examen de *Polyeucte* : « La Bible... ne nous laisse aucune liberté d'y rien changer. »

2. Selon une formule dont M. Sayce signale le succès, c'était « piller les trésors d'Égypte ».

renoncer à ce merveilleux païen que, dans son *De partu Virginis*, l'Italien Sannazar avait, au scandale d'Érasme, mêlé au merveilleux chrétien ? Le protestant Du Bartas, lui-même, avait conservé à titre de métonymies ou avec des formules dubitatives, Phœbus, Neptune, etc... De même, Saint-Amant. Et le cardinal Barberini, futur pape Urbain VIII, usait, dans ses poésies religieuses en latin, du mot *Olympus*.

Certains héros bibliques avaient commis des actes que la morale moderne réprouvait. Il fallait les estomper [1] ou les justifier. M. Sayce montre par des exemples précis comment ces poètes s'y sont appliqués.

La vie des anciens Juifs offrait des traits de mœurs qui manquaient de grandeur épique : Jacob donnait à Esaü des chameaux, des ânes, des moutons ; Saint-Amant leur substitue des quadrupèdes plus nobles : lions et léopards (p. 90). Une vigne se métamorphose en jardin de palais (p. 154).

M. Sayce note un parallélisme entre les tragédies bibliques d'un Du Ryer et la composition de plusieurs épopées bibliques. Mais déjà, dans le dernier tiers du XVIe siècle, la Contre-Réforme se manifestait à la fois par des tragédies bibliques, dont la plus célèbre est *les Juives*, et par des tentatives d'épopées bibliques. Dans les épopées comme dans les tragédies bibliques, on introduisait des idées religieuses propres au Nouveau Testament. Enfin, quand un dramaturge, — tel Montchrestien, — se mêlait de composer un poème épique, on reconnaît à la fréquence des monologues et des dialogues l'homme de théâtre.

L'auteur a démêlé les diverses influences littéraires qu'ont subies les auteurs d'épopées bibliques : les poèmes d'Homère et de Virgile, la *Poétique* d'Aristote, l'Arioste [2], les œuvres théoriques et épiques du Tasse, Marino... Il constate le succès prolongé de Du Bartas, qu'on ne réimprime plus, mais que plus d'un poète épique lit et imite : « le bon Du Bartas, qui n'estoit pas un ignorant », écrit Saint-Amant en 1654. Ch. Perrault a peut-être lu, en traduction latine, le poème de Milton.

Un intéressant chapitre rassemble les éléments du style héroïque qui se forme au XVIIe siècle. Saint-Amant, dont M. Sayce a étudié de près le *Moïse sauvé*, cultive encore un réalisme qui aboutit parfois à la trivialité. Dans ces épopées, les épithètes, comparaisons et métaphores deviennent des clichés, qui sont à la portée du premier versificateur venu.

M. Sayce relève dans plusieurs poèmes bibliques des caractères baroques : la recherche de l'effet et de la *maraviglia*, l'exagération hyperbolique, l'emploi de l'*oxymoron* (par ex. l'*effroi tranquille*), la fantaisie, la complication, le goût de l'horreur.

Une des originalités de cet ouvrage consiste dans l'étude parallèle des épopées bibliques et des œuvres d'art inspirées par l'Ancien Testa-

1. Dans un curieux passage de l'Examen de *Polyeucte*, Corneille indique les suppressions qu'il eût faites, s'il avait porté à la scène l'histoire de David et Bethsabée.
2. Le P. Pierre de Saint-Louis se permet de comparer le prophète Elie à Médor (p. 136)!

ment : Bibles illustrées, suites de gravures, nombreux tableaux de Vouet, Poussin, Le Sueur, Le Lorrain.

Dans la conclusion, M. Sayce propose des explications plausibles de l'insuccès de la plupart de ces poèmes. A la fois épiques et bibliques, ils étaient viciés par une contradiction interne. Quand Racine tirera de l'Ancien Testament des tragédies, son génie saura l'éviter.

Je dois formuler maintenant quelques critiques. Dans le recensement des poèmes épiques, j'ai noté plusieurs omissions, mais peu importantes. Après la *Franciade* inachevée, Ronsard, jaloux du succès de Du Bartas, entreprit une épopée biblique sur Moïse au Sinaï ; on en connaît le titre *(la Loi divine)* et quelques vers. De même, on publia, après la mort de Régnier, un début de poème sacré.

Je crois que les artistes se sont souciés de la couleur locale plus que ne le pense M. Sayce ; sans doute ils habillent les Juifs en Romains, mais ils prennent soin de placer dans la plupart de leurs œuvres un turban, un chameau, une pyramide, et surtout un palmier.

Si l'épopée biblique n'est guère cultivée entre 1620 et 1650, les raisons énumérées p. 74 ne me semblent pas suffisantes. Ce ralentissement de la production épique n'est-il pas, aussi, la conséquence de la vogue du grand lyrisme ? Malherbe avait remis l'ode en faveur. A cette époque, la plupart des poètes s'exercent à paraphraser en vers lyriques tout le psautier, ou au moins les plus beaux et les plus célèbres psaumes. La thèse de P. Leblanc sur les psaumes dans la poésie française du XVIIe siècle donnera là-dessus toutes précisions. [1]

Les lamentations lyriques de David sur la mort de Jonathas ne sont pas, dans le *Saül puni*, une digression. C'est la tradition du Cantique de l'arc, qu'on lit dans le livre des Rois et que Jean de La Taille avait déjà imité dans *Saül le furieux*.

Voici deux additions. Sur l'artifice des descriptions de tapisseries, on consultera la thèse de Mme Delacourcelle, *Le sentiment de l'art dans la* Bergerie *de R. Belleau*. D'autre part, bien avant que l'abbé de Marolles ne condamnât le mélange des deux merveilleux, Balzac l'avait critiqué dans la tragédie de Heinsius *Herodes infanticida*, et la copieuse polémique qui s'ensuivit rendit prudents, au moins en France, dramaturges, poètes et artistes. [2]

Ce ne sont là que des points de détail. Le livre de M. Sayce est solide, instructif, et a droit à une place dans toute bibliothèque consacrée au XVIIe siècle.

Raymond LEBÈGUE.

1. En attendant sa publication, voir dans le *Dictionnaire des Lettres françaises, XVIIe siècle*, l'article *Psaume*.

2. Cf. mon article *L'*Herodes infanticida *en France* (Mélanges Gallas, Néophilologus, XXIII).

Roland Mortier. **Diderot en Allemagne.** 1750-1850. (Université libre de Bruxelles. Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres. Tome XV.) Paris, Presses Univ. de France, 1954. In-8°, 464 p.

Un beau livre sur un beau sujet, et qui mérite d'être rangé à côté de ceux que MM. Roddier et Voisine ont consacré à Rousseau en Angleterre, afin d'illustrer l'efficacité des méthodes en usage dans l'école française de Littérature comparée. Légendes et mythes n'y résistent guère et le moindre service que M. Mortier est en mesure de rendre à la critique devrait être de la débarrasser enfin de tant de vaines rêveries autour de la « germanité » de Diderot. Pour Goethe, qui en fut le premier inventeur, cette thèse n'avait eu d'autre signification que de traduire son enthousiasme et, après lui, le zèle de Varnhagen s'était contenté de saluer en Diderot le type du génie mitoyen, *ein eigentlicher Gränzmann*. Mais le véhément Ernst-Moritz Arndt s'autorisa du racisme le plus aventureux pour opposer ce « Deutsch Franzose » à l'abominable Voltaire, « der ächte Wälschfranzose », et, comme les mythes ont la vie dure, même après que Rosenkranz et l'histoire littéraire eurent ruiné en Allemagne celui-là, il se trouva des Français pour en relancer l'usage, au nom d'un nationalisme encore plus approximatif. Trop commode façon d'éluder la véritable recherche, celle que M. Mortier aborde enfin franchement : ce que Diderot doit à l'Allemagne et qui n'est pas grand'chose, ce que la pensée et les lettres allemandes doivent réellement à Diderot.

Le bilan risque d'abord d'en paraître assez décevant. L'Allemagne, même si l'on prend ce terme dans toute sa généralité, n'a guère cherché en Diderot que la caution de tendances qu'elle trouvait déjà en elle. D'où trop souvent le refus du meilleur et le succès généralement réservé au plus médiocre dans l'œuvre du Philosophe, les drames par exemple. Toutefois et en dépit des apparences, il n'est pas sûr que cette médiocrité l'emporte. Au processus de dégradation par le lieu commun s'oppose le pouvoir non tant de compréhension que de récréation que manifestent dans le devenir d'une œuvre les esprits originaux. En dépit de la renommée et comme l'avait prévu Grimm, Diderot était mort en France presque « inconnu », et il n'y trouvera pas avant un demi-siècle de lecteurs dignes de lui. On savait déjà, mais on sait beaucoup mieux grâce à M. Mortier, pourquoi et comment le privilège de sa découverte fut réservé non tant à « l'Allemagne » qu'à quelques-uns de ceux dont les noms illustrèrent l'Allemagne à l'intersection des lumières et du romantisme. Avec Lessing, Hamann, Herder, Jacobi, Schiller, Goethe, Hegel, Schlegel, Hoffmann, premiers interprètes de Diderot, s'institua entre la France et l'Allemagne un dialogue dont le temps n'a pas épuisé l'intérêt.

A n'en pas douter, l'occasion d'être le témoin et comme le metteur en scène de si hautes rencontres constituait pour un historien qui a

le souci de l'art et le sens de la grandeur l'intérêt majeur de son entreprise, et le meilleur éloge que l'on puisse faire de M. Mortier est de constater qu'en aucune de ces circonstances il n'a été inférieur à sa tâche. On lui saura d'autant plus gré de la modestie de son attitude, des scrupules de sa méthode et des minuties de son érudition.

Pour donner à son enquête toute l'ampleur désirable, il s'est astreint à dépouiller une quarantaine de revues et de périodiques en langue allemande, à quoi l'on serait tenté de regretter qu'il n'ait pas ajouté des correspondances inédites et des gazettes à la main. Car la découverte de curieux témoignages est la récompense de cette ingrate besogne. Il est très vrai que l'étude consacrée par Varnhagen dans la revue *Die Musen* — 1812 — au *Vetter Rameau* reste « la première ébauche d'un Rameau historique et devance de très loin les efforts et les conquêtes de la critique moderne » (p. 298). Et, en dépit d'un article de Daniel Jacoby, paru dans *Euphorion* en 1899, qui aurait pris garde au portrait si révélateur que, dans ses lettres, le pasteur suisse Zollikofer, établi à Leipzig, trace de Diderot, lorsqu'il l'y reçoit, en 1773, sur la route de Russie ? « Sa sensibilité, notait-il, et son imagination sont incontestablement plus puissantes que sa raison » ; il professe l'athéïsme « avec une ferveur de visionnaire ». Parmi les propos qu'a fort heureusement consignés ce témoin attentif, telle réflexion sur le rôle des « originaux » et l'utilité des bouffons *(Narren)* « qui rompent la monotonie fastidieuse des jugements », nous reporte nécessairement au *Neveu de Rameau* et aux problèmes que pose sa genèse. A moins qu'il ne s'agisse simplement d'un de ces lieux communs qui abondent sur la société et la conversation, depuis au moins Béat de Muralt...

Aussi bien, M. Mortier se garde-t-il, en pareil cas, des déductions brillantes mais fragiles. Si, malgré le scepticisme manifesté à ce sujet par Tronchon et la majorité des critiques, il établit que Herder a bien réellement rencontré Diderot en 1769, il se garde de tirer de cette rencontre des conclusions qui ne pourraient être qu'anachroniques. Il n'hésite pas à se priver de l'avantage que faisait à Diderot Karl Rosenkranz, en désignant Heinse et Forster comme ses premiers disciples en matière d'esthétique et de critique d'art : ce serait commettre une erreur de quelque vingt ans et méconnaître, même chez des auteurs de second plan, les droits du tempérament créateur (pp. 322-23). Par contre, la façon quelque peu désinvolte dont Goethe traite le texte même et les idées de Diderot en présentant au public allemand son *Essai* (ou ses *Essais*) *sur la peinture*, fort vraisemblablement d'après l'édition Naigeon, 1798, ne s'explique pas, comme le prétendait M. Dieckmann, par une insuffisance d'information jointe à une opposition toute métaphysique entre la pensée allemande et la pensée française, mais par une intention polémique et dialectique que M. Mortier met admirablement en lumière (pp. 314-15).

La rigueur de son information critique autorise ici, et en bien d'autres occasions, la parfaite indépendance de son jugement. Comme elle

lui permet ailleurs d'exercer la délicatesse de son analyse, par exemple lorsqu'il nous montre Goethe, non tel que nous avons tendance à l'imaginer dans le rayonnement de son prestige olympien, mais tel qu'il était réellement, lorsque le 3 avril 1780, de 6 heures à 11 heures et demie, il dévorait d'un trait la copie de *Jacques le Fataliste* que venait de lui communiquer l'obligeant Auguste de Gotha (pp. 222-23), ou tel qu'un quart de siècle après il traduisait *le Neveu de Rameau* en ce triste hiver de 1804-1805, où « l'amertume de Diderot avait la même saveur un peu âcre que la sienne » (p. 265).

« Assez piètre psychologue », dit M. Mortier de d'Alembert (p. 39). Certes, ce n'est pas à lui qu'on pourrait adresser pareil reproche. Chacun des admirateurs allemands de Diderot vient, sous sa plume, prendre place en une vivante galerie de portraits, où la note comique est donnée par l'honnête Schinck qui, en sa dévotion, n'hésitait pas, comme on sait, à mettre l'auteur du *Père de Famille* au-dessus des Grecs et de Shakespeare. Il n'est exposé si aride qui ne s'anime de la sorte, tel celui qui retrace la fortune du drame bourgeois en Allemagne au XVIIIe siècle. Sur cette question assez ingrate, on pouvait croire que la thèse de J. Pinatel avait tout dit : il ne lui manquait qu'un peu d'élan. M. Mortier excelle à démêler les raisons qui engagent l'Allemagne à passer de la « sentimental comedy » au « bürgerlisches Trauerspiel », et permettent à Lessing de réussir dans l'entreprise où Diderot avait échoué.

Ici, le sociologue vient heureusement relayer le psychologue. L'influence visible de Diderot est évidemment liée à l'ascension d'une classe sociale, avec tout ce que la littérature lui permet d'exprimer de ses exigences, de ses prétentions, de ses préjugés. Finalement, le discrédit qui s'attachera au Philosophe dans l'opinion moyenne, en attendant l'oubli, est lié aux mêmes causes qui avaient valu au dramaturge et même à l'animateur de l'Encyclopédie son premier prestige. Si le Diderot édifiant se trouve vite dépassé par le *Sturm und Drang*, dévalué par le romantisme, le scandaleux Diderot que des « révélations successives » permettent au grand public d'entrevoir et de caricaturer ou de condamner aussitôt ne peut réussir qu'auprès des esprits libres. Mais il ne s'agit alors que d'une action à longue portée et qui se manifeste presque en raison inverse du succès. Goethe ne pourra réaliser son projet d'éditer le texte original du *Neveu*, parce que, devant la réprobation générale de la critique, sa traduction même lui était restée sur les bras. Par contre, *le Père de Famille*, traduit par Lessing, a été joué à Vienne et un peu partout en Allemagne bien au delà de 1780 et a fourni, jusqu'à la fin du siècle, le thème d'un parallèle avec *Der deutsche Hausvater* que le « stürmer » Otto Von Gemmingen avait cru nécessaire de lui opposer. L'histoire littéraire ne peut qu'enregistrer les deux séries de faits : à chaque lecteur d'en mesurer la relative importance.

Il se pourrait qu'une demi-clandestinité n'ait pas desservi, autant qu'on pourrait le croire, la gloire ni l'action de Diderot. Le *Paradoxe*

sur le Comédien a cheminé en Allemagne bien avant l'édition Sautelet, 1830 : dès 1788, Jacobi, Hamann, Herder, Rehberg s'en transmettaient la copie qu'ils avaient obtenue de la princesse Amélie de Galitzin (p. 239). Les margraves abonnés à la *Correspondance littéraire* n'étaient pas avares des trésors que Grimm ou Meister leur confiaient sous le sceau du secret : la *Religieuse* ou le *Rêve de d'Alembert* furent grâce à eux connus en Allemagne plus tôt qu'en France, et Mylius estime à une vingtaine les copies qui circulent de *Jacques le Fataliste*, au moment — 1792 — où il juge indispensable d'en proposer une traduction au public. Au dire de M. Mortier, il s'était constitué autour de Diderot, vers les années 1790, « une sorte de marché littéraire, dans lequel traducteurs et éditeurs essayaient de s'imposer et de se gagner mutuellement de vitesse » (p. 243). L'Allemagne intellectuelle tirait de cette émulation une légitime fierté. En découvrant à la France un de ses grands hommes, elle se sentait pour lui « l'attachement d'une mère adoptive ». La révélation du *Neveu de Rameau* ne fut en somme que le dernier témoignage de cette fonction, au moment où il était déjà trop tard, quand, à la faveur du nationalisme alarmé, une vague de xénophobie et de sottise se préparait à déferler sur l'Allemagne. Mais même et surtout alors, rien n'est plus tonifiant que de voir Goethe, Hegel ou Hoffmann chercher en Diderot des trésors de sagesse, de profondeur ou de fantaisie. Grâce à eux les droits de l'esprit restent saufs.

La tâche de l'historien est singulièrement malaisée lorsqu'il se trouve contraint d'ordonner une réalité si diverse et parfois si secrète, et la façon même dont Diderot a été connu en Allemagne et grâce à elle posait à M. Mortier des problèmes d'ordre et de méthode dont il reconnaît avec franchise la difficulté. En s'efforçant de concilier les commodités de la logique avec les caprices de l'histoire, la solution à laquelle il s'est finalement arrêté ne laisse pas de déconcerter et appelle les seules objections sérieuses que l'on puisse faire à un aussi solide travail. « Chronologiquement, dit la conclusion, c'est en qualité de philosophe que Diderot se révéla d'abord à l'Allemagne peu avant 1750. » Mais le lecteur est déjà informé de tout le reste, lorsqu'il apprend (pp. 337, 339, 389) que Baumgarten dans ses *Nachrichten* de 1748 avait présenté Diderot à ses compatriotes comme médecin ; que l'Académie de Berlin l'avait accueilli en 1751 parmi ses associés étrangers sous cette étiquette ; qu'un peu plus tard le même Baumgarten avait été scandalisé par le « pré-darwinisme » de la *Lettre sur les Aveugles*. N'aurait-il pas fallu commencer par-là ? Et ne pas séparer ce que l'histoire n'a pas séparé dans les esprits ? C'est par le prospectus de l'*Encyclopédie* et par la nouvelle de son arrestation que Lessing a d'abord connu Diderot. « Avant d'être l'auteur du *Père de Famille* et le réformateur du théâtre, Diderot fut longtemps, dans l'esprit de Hamann, « der Encyclopädist » (p. 153). Ce qu'il a pensé du théâtre de Diderot n'a-t-il pas été influencé par là ? Un ordre franchement chronologique eût peut-être éparpillé

la réalité ; du moins ne l'aurait-il pas déformée ou trahie. Certes, la familiarité de Goethe avec Diderot, l'active admiration qu'il lui porte, s'étendent sur plus d'un demi-siècle et constituent une des constantes et des variables de son esprit. On ne pouvait songer à présenter une si féconde histoire et tant d'autres dialogues, où le livre de M. Mortier trouve sa plus haute justification, sous forme de monographies. Du moins aurait-on pu épargner au lecteur ces déconcertants retours en arrière qui nous montrent Goethe controversant à propos de peinture avec « l'ombre vénérable » de son ami, dix ans avant — mais cinquante pages après ! — l'aventure, d'ailleurs admirablement contée par M. Mortier, qui a fait (ou fera ?) de lui le traducteur du *Neveu de Rameau*.

Cela dit, il reste au lecteur attentif la ressource d'utiliser un impeccable Index et une Table des matières détaillée et lumineuse, pour recomposer le livre à son gré. Il pourra même trouver un dédommagement de son effort, en se rappelant le mot admirable par lequel Goethe s'excusait d'avoir réfuté et quelque peu maltraité les thèses exposées par le Philosophe dans son *Essai sur la peinture*. « La plus haute action de l'esprit est de faire surgir l'esprit. » Le bel effort de M. Mortier n'est pas indigne d'illustrer cet aphorisme. Et peut-être doit-on le remercier encore si, en lui imposant une méthode active de lecture, il a autorisé son lecteur à s'en réclamer quelque peu, à son tour.

Jean Fabre.

P. S. — A la réserve que nous venons d'exprimer, comment ne pas ajouter un regret ? M. Mortier arrête son étude aux environs de 1850 et l'on ne saurait lui en contester le droit. On s'étonnera seulement des motifs qu'il avance à l'appui de sa décision. A partir de ce moment-là, dit-il, « l'action directe de l'artiste, du penseur et de l'homme fait place à une curiosité strictement historique, où l'œuvre devient matière d'érudition, thème tout indiqué pour « Programmbeilagen » et « Inauguraldissertationen ». Même dans ces limites (et le cas de Nietzsche aurait posé au moins une question !), le rôle joué par la critique allemande de Rosenkranz à Schlösser et de Schlösser à Curtius dans le *devenir* de Diderot ne saurait être aussi sommairement dédaigné. Une œuvre cesse-t-elle de vivre et d'agir, lorsqu'elle devient *aussi* objet de connaissance érudite ? L'Université n'est pas forcément un Musée des antiques ou une nécropole. — Au moment où nous donnons ce compte rendu à l'impression, M. Mortier s'est chargé de nous en apporter lui-même la plus convaincante démonstration. La leçon inaugurale qu'il a prononcée le 14 octobre 1955 devant la Faculté de Philosophie et Lettres (*Le genre Romanesque en France : essai d'une définition*, dans la *Revue de l'Université de Bruxelles*, octobre-décembre 1956) allie de la façon la plus heureuse l'actualité et l'histoire, l'érudition et la vie. Les lecteurs de la *R.L.C.* seront heureux de se joindre à l'hommage qui a été rendu, à cette occasion, à la personne et

à l'œuvre de M. Gustave Charlier, dont l'enseignement illustre, depuis plus de quarante ans, la chaire de Littérature française à l'Université libre de Bruxelles.

J. F.

Diderot. **Œuvres philosophiques**. Texte établi, avec Introduction, Bibliographie et Notes, par Paul Vernière. Paris, Classiques Garnier, 1956. In-12, xxvi-647 p.

Les comparatistes, tout autant que les historiens de la littérature, des idées et des sciences, sauront gré à M. Paul Vernière de leur avoir procuré cette belle édition des *Œuvres philosophiques* de Diderot (1 vol. in-12 de 647 pages, Paris, Classiques Garnier). Nul n'ignore l'importance de la dette contractée par le directeur de l'*Encyclopédie* à l'égard de la pensée anglaise, et on connaît le singulier destin posthume de ses œuvres en Allemagne. Ces ouvrages, le savant éditeur du *Rêve de d'Alembert* a su les replacer sous leur véritable éclairage, en préciser la genèse, en suivre la diffusion, en élucider le sens par un recours continuel aux sources les plus variées et aux textes les plus authentiques. Peut-être la ferveur de l'exégète l'entraîne-t-elle un peu loin lorsqu'il veut mettre les ambitions scientifiques de Diderot au premier plan de ses préoccupations. L'artiste et le poète ne perdent jamais leurs droits chez l'auteur des *Pensées philosophiques*, mais il est indiscutable que ce serait trahir la pensée du philosophe de vouloir contester la profondeur et le sérieux de sa réflexion scientifique. M. Vernière condense dans ses notices liminaires l'essentiel de l'abondante moisson récoltée par la critique contemporaine. Mieux encore, il facilite l'accès à des textes peu connus ou récemment découverts, telle l'admirable *Lettre apologétique de l'abbé Raynal à M. Grimm*, qui nous force à revoir bien des idées convenues sur la pensée politique de Diderot. Au total, un livre précieux, sous la modestie de sa présentation.

R. Mortier.

Roger Asselineau. **L'Évolution de Walt Whitman.** Paris, Didier, 1954. In-8°, 567 p.

Parue pour le centenaire de *Feuilles d'herbe*, la considérable thèse de M. Asselineau renoue avec la belle tradition du whitmanisme français, fait le point en toute rigueur scientifique sur notre connaissance du poète et apporte à cette connaissance de nombreux éléments nouveaux. La gloire de Whitman en France avait hier encore un caractère particulier. Si Edgar Poe y était un symboliste naturalisé, Whitman

— en dehors de sa contribution au vers libre, au demeurant très discutée — était plutôt une incarnation de l'homme américain, idéal et maître de vertu avant de l'être de poésie. Du moins tel était-il apparu jadis à Bazalgette. Malgré l'orientation critique et proprement littéraire de son travail, M. Asselineau aura donc à combler une attente qui dépasse un peu la poésie elle-même et qui va au-devant d'un jugement sur le héros et le héraut de l'américanisme.

Beaucoup de nos curiosités seront du reste satisfaites par ce très gros livre dont on n'appréciera toute la richesse d'information et la subtilité de pensée qu'au prix d'un effort certain et d'une étude minutieuse. Cela tient aux scrupules infinis de l'auteur, à son désir de mettre toutes les données possibles sous nos yeux et aussi à sa complexe technique de présentation. Deux grandes parties ; dans la première, après un rappel clair et concis de la naissance du poète (dont avait écrit Jean Catel), M. Asselineau va procéder en même temps à une évocation biographique surtout intérieure et à un examen extrêmement poussé et détaillé des textes successifs du grand œuvre. Il y a là un va-et-vient entre le poème et le poète qui est du plus haut intérêt, à la fois psychologique et esthétique. Fréquemment (à propos de l'édition de 1860 notamment), le cheminement intellectuel du poète est explicité à la fois par des événements de sa vie, des témoignages de tiers, des fragments en prose, et enfin par les vers. Ici, M. Asselineau est d'une ferme et constante pénétration, et l'on hésite presque à lui faire part de la légère gêne qu'on a éprouvée à le voir citer les poèmes en français exclusivement. Si fidèle que soit sa traduction, la présence du texte me paraîtrait utile, même pour nous et à plus forte raison pour des lecteurs d'une autre langue, surtout peut-être si celle-ci n'est pas l'anglais. — Dans la deuxième partie, fort de cette mise en place chronologique excellemment menée, l'auteur reprend « l'évolution des grands thèmes » et « les progrès de son art ». L'originalité de l'interprétation proposée tient à l'importance — à mon avis tout à fait justifiée — qui est reconnue à l'idée d'évolution dans le temps. Et à travers les chapitres sur la métaphysique, la sexualité, la démocratie, etc. M. Asselineau, pleinement autorisé par ses admirables recherches sur le texte, fera prévaloir à nouveau l'idée d'une transformation, beaucoup plus accentuée qu'on ne l'a dit jusqu'ici, des opinions, des sentiments, des états d'âme, des idées de Whitman. Cette méthode permet un approfondissement progressif, une mise à jour des grandes affirmations whitmaniennes sous des éclairages divers et complémentaires, encore que certains chevauchements avec la première partie et entre les chapitres de la seconde soient visibles. Non qu'il y ait à proprement parler de redites ; certains retours en arrière se justifient à la lumière de la connaissance peut-être unique du poète à laquelle est parvenu son interprète. On regrettera seulement le rappel de faits qui, vers la fin du volume, commencent à être bien connus. Mais c'était sans doute là une servitude inévitable.

A travers tant de richesses, on soulignera deux points. Le premier, c'est la valeur littéraire et esthétique incomparable du pointillisme critique de M. Asselineau, dont un bref compte rendu ne peut donner aucune idée adéquate. Lorsqu'on veut suivre les états successifs d'un poème, lorsqu'on veut autant qu'il est possible connaître par le menu les crises psychologiques et spirituelles traversées par Walt Whitman, on se félicitera de l'avoir pour guide. Il est chez lui une honnêteté, une intégrité incontestables qui, si elles ont conduit à l'adoption d'une méthode hyper-analytique — et qui veut tout peser — se reflètent pareillement dans le scrupule des conclusions. Celles-ci sont d'une inébranlable modération. Et c'est à ce second sujet que je ferai à l'auteur la seule objection dont je sois capable et qui est plutôt l'aveu ingénu d'une petite déception chez quelqu'un qui connaît beaucoup moins bien Walt Whitman que lui, mais qui l'aime aussi, à sa façon. La fréquentation prolongée, mais intermittente, de *Feuilles d'herbe* m'avait laissé une image totale, synthétique de Walt, peu datée je l'avoue, mais qui gagnait en clarté et en force ce qu'elle perdait en dégradé et en ombres. Il demeurait pour moi le chantre de la démocratie jacksonienne, avancé pour son temps, hardiment social et progressiste, opposé à la ploutocratie naissante, dont il vit ensuite avec effroi la consolidation dans l'après-guerre. L'amitié des camarades ne faisait chez lui qu'intensifier et réchauffer un sentiment égalitaire passionné, voire pathétique, qui était l'essentiel de Whitman, puisque cette option sociale (et au sens large, politique) lui dictait son rôle de poète, ses thèmes, et jusqu'à sa forme volontairement moderniste. Or, l'érudition, celle des Américains, Canby et surtout Gay Allen, et aussi celle de M. Asselineau, détruit en partie ce schéma. Mais, si les faits mis en évidence par les récents chercheurs sont incontestables, leur image d'un Whitman personnaliste, spiritualiste, idéaliste et aux prises avec les impondérables plutôt qu'avec la réalité concrète, est-elle finalement la plus vraie ? Les œuvres, les personnalités, les moments historiques comportent à mon sens des lignes de forces, des versants, des arêtes. Le Whitman de 1955 n'en présente plus guère, sinon qu'il est placé, ce qui est sans doute naturel, dans les cadres idéologiques de l'époque Eisenhower, cadres qu'on finit inconsciemment par lui faire endosser. En somme, dans cette perspective, l'américanisme poursuivrait son cours sans rupture, sans changement de direction ; mais c'est là un autre débat et qu'il est peut-être intempestif de soulever à propos du magistral et indispensable volume de M. Roger Asselineau.

Cyrille Arnavon.

Walt Whitman abroad, edited by Gay Wilson Allen. Syracuse University Press, 1955. In-8°, XII-200 p. — Walt WHITMAN. *Feuilles d'herbe* (Choix). Introduction et traduction de Roger Asselineau. Paris, Les Belles Lettres, 1956. In-8°, XXIV-356 p.

Cent ans après la première édition des *Leaves of Grass* (1855), ce livre collectif nous apporte le premier tableau d'ensemble de la fortune de Whitman et de son œuvre à l'étranger. G. W. Allen était bien l'homme le plus compétent pour diriger une telle publication car il en a déjà donné l'esquisse dans son excellent *Whitman Handbook*. Grâce à ses contacts personnels avec les meilleurs whitmaniens de tous pays il a pu réunir et faire traduire en anglais tout un ensemble d'essais représentant l'opinion allemande, française, scandinave, slave, italienne, espagnole, et celle de l'Amérique latine, du Japon et de l'Inde. D'où l'ampleur du panorama obtenu, s'il n'est pas toujours d'égale valeur. De plus une bibliographie choisie (traductions et ouvrages critiques) donne au lecteur à la fin du livre la possibilité de poursuivre lui-même les recherches en tel domaine particulier.

Pour chaque pays une brève introduction historique rappelle d'abord les faits essentiels : accueil de l'œuvre de Whitman dans les revues ; effet produit ; traductions successives ; leur valeur et leur succès. Puis viennent les groupes d'essais qui doivent l'illustrer. A la demande de G. W. Allen, M. Roger Asselineau a réuni ainsi pour la France les plus belles pages de Valéry Larbaud sur le développement du poète (introduction aux *Œuvres* de Whitman publiées en 1918), puis deux extraits des thèses de Jean Catel (1929) l'un sur le symbolisme de Whitman, l'autre sur le rythme et la langue des *Feuilles d'herbe*, et enfin, un chapitre de sa propre thèse sur l'esthétique fondamentale de Whitman. Ce juste honneur rendu à la valeur de la critique française, réduit, il est vrai, la part de notre pays aux trois étapes essentielles de la découverte du véritable Whitman et ne nous retrace point l'histoire de sa fortune en France. Mais il arrive que les deux exigences puissent être satisfaites à la fois pour d'autres pays. Ainsi les courts passages des écrivains italiens Giovanni Papini et Cesare Pavese, également traduits par M. Asselineau, sont des témoignages essentiels de l'influence de Whitman sur certains auteurs ou aspects de la littérature italienne contemporaine. Pour l'Allemagne, Horst Frenz a traduit la première critique de Ferdinand Freiligrath, datant de 1868, la préface du Dr Reisiger à son édition de *Walt Whitmans Werk* (Berlin, 1922), une lettre de Thomas Mann à Reisiger soulignant la valeur et l'importance de sa traduction, et enfin un parallèle d'Hermann Pongs entre Whitman et Stefan George illustrant le contraste entre les deux auteurs dans l'esprit de l'allemand d'aujourd'hui. En Scandinavie on nous mène également de la mordante critique formulée par Knut Hamsun en 1889 à un article tout récent traduit par Evie Allison Allen sous le titre

Approach to Whitman through Wergeland, qui nous montre un Whitman presque naturalisé Scandinave. Deux articles sur Whitman dans les pays slaves furent écrits spécialement par Stefan Stepanchev et un autre sur *Whitman en Israël* par Sholom J. Kahn.

Chemin faisant, force nous est de constater que bien souvent la critique française fut la première à révéler Whitman à ses contemporains européens. En Italie par exemple, et vraisemblablement en Russie par l'intermédiaire de Tourgueniev. La France a même été parfois l'inspiratrice d'un véritable culte, comme le prouve le retentissement en Espagne et en Amérique latine de la biographie de Whitman par Léon Bazalgette (1908), bien que Whitman ait été célébré dès 1887 par José Martí, journaliste cubain, dans la *Nación* de Buenos Aires. Les relations directes entre l'Amérique latine et les U. S. A., qui permirent à Martí de s'enthousiasmer pour Whitman après l'avoir entendu à New-York, n'ont pas supprimé pour autant les sources d'inspiration françaises. Elles les ont simplement renforcées, provoquant le double courant d'enthousiasme qui a rendu possibles les beaux travaux d'érudition de Fernando Alegría, dont le *Walt Whitman en Hispanoamérica* (México, 1954), constitue le premier ouvrage sur la fortune de Whitman dans un domaine linguistique étranger.

Car voilà bien ce qui étonne. On ne peut guère traduire un poète, fut-il délivré de la rime, comme Whitman. Comment donc a-t-il pu étendre son influence au monde entier ? C'est qu'il représente une foi nouvelle. Il est devenu le symbole de cet élan révolutionnaire vers un avenir démocratique, idéal qui unit un moment tous les peuples d'Occident avant de les dresser l'un contre l'autre en frères ennemis. Rien n'est plus caractéristique à cet égard que la fortune des *Feuilles d'herbe* en U. R. S. S., dont nous parle Stefan Stepanchev. Whitman fut le compagnon des premiers révolutionnaires durant les dernières années du tsarisme. Il soutint également la foi des bolchevicks après la Révolution d'Octobre. Apôtre de l'avenir il leur fournit enfin le modèle de l'art futur, de la poésie populaire opposée à la poésie bourgeoise. En publiant son *Walt Whitman abroad*, G. W. Allen révèle donc à ses compatriotes le pouvoir d'attraction exercé par certains aspects de leur culture et de leur idéal sur les étrangers de tous les pays. Et ce n'est pas la conséquence la moins paradoxale d'une telle étude qu'elle puisse finalement, comme le souhaite Allen, amener les Américains à une « better appreciation of the role their culture can play in the survival of their civilization ».

C'est aussi l'une de nos raisons de désirer voir se multiplier les moyens de prendre directement contact en France avec l'œuvre de Whitman. On a enfin republié l'année dernière la traduction complète des *Feuilles d'herbe*, œuvre de Léon Balzagette. Si gauche et imparfaite qu'elle soit, elle demeure utile, et Paul Jamati s'y référait encore en 1950. Les *Œuvres choisies* de Whitman, parues chez Gallimard

en 1918 avec une introduction de Valéry Larbaud, restituaient cependant à Whitman une personnalité moins mythique et redonnaient souvent à ses poèmes leur véritable sens. Mais cette traduction inégale, œuvre d'un groupe d'écrivains et de poètes, n'évite point non plus les erreurs et les déformations parfois systématiques, et elle est beaucoup trop fragmentaire pour donner une vision d'ensemble du recueil. Un autre choix de poèmes, traduits par Pierre Messiaen en 1951, aux éditions Aubier, offre de réels mérites, mais la compétence de Roger Asselineau, auteur d'une importante étude sur *L'Évolution de Walt Whitman*, donne aux nouvelles *Feuilles d'herbe* qu'il publie aux Belles Lettres une importance particulière. L'introduction, suffisamment précise malgré sa brièveté, explique d'abord le sens du livre, puis retrace l'évolution de l'œuvre et justifie le choix opéré par le traducteur. Choix suffisamment représentatif, conforme le plus souvent à l'ordre de l'édition définitive, mais qui restitue en passant les dates primitives des poèmes, échelonnés de 1855 à 1891. M. Asselineau a senti en effet le besoin de replacer chaque poème dans l'atmosphère qui le fit naître. Nous aurions aimé quant à nous qu'il poussât plus loin son effort, et, usant au besoin de signes typographiques particuliers, qu'il distinguât nettement les passages essentiels successivement interpolés au cours des éditions suivantes. Il nous eût aidé ainsi à comprendre un texte souvent difficile, qui ne laisse pas d'embarrasser parfois les Américains eux-mêmes, tant Whitman usait de néologismes, et d'une syntaxe personnelle. Nous n'en possédons pas moins une traduction des *Feuilles d'herbe* qui se distingue par un souci très poussé d'exactitude, de précision et de clarté et qui rendra service même à des anglicisants avertis. Il s'y joint un effort souvent heureux pour écrire une version, non seulement fidèle, mais rythmée. Ainsi, l'on pourra tenter, par une lecture à haute voix, de redonner aux textes un peu de leur pouvoir original d'incantation. Les whitmaniens attendaient avec impatience un tel effort. La collection d'œuvres classiques de la littérature américaine inaugurée par les Belles Lettres a mérité toute leur reconnaissance. Peut-être les Français retrouveront-ils désormais plus facilement chez Whitman cette foi en l'avenir qu'il dut avant tout à la France.

H. Roddier.

Fernando Alegría. **Walt Whitman en Hispanoamérica.** México, Colección Studium, 1954. In-8°, 422 p.

La matière de ce livre est en fait plus riche que ne l'indique le titre, car l'auteur y étudie le retentissement de l'œuvre de Whitman non seulement dans les pays américains de langue espagnole, mais aussi, — bien que plus sommairement, — au Brésil et dans la péninsule ibérique.

L'ouvrage suit, dans l'ensemble, le plan du *Walt Whitman Handbook* de Gay W. Allen [1], dont Fernando Alegría a d'ailleurs été l'élève. Le 1er chapitre examine ce qui a été publié en espagnol, en catalan et en portugais sur la vie et la personnalité de Whitman : peu de chose (faute d'une documentation accessible), et pour comble de malheur, nous indique l'auteur, ce peu de chose s'est inspiré des biographies plus ou moins romancées de Babette Deutsch, de Frances Winwar et de Cameron Rogers. Plus intéressantes, le chapitre II le montre, ont été les études critiques sur l'art des *Leaves of Grass* ou sur « les idées fondamentales » de Whitman qui font l'objet du chapitre III. Les contributions les plus remarquables de la critique hispano-portugaise à l'exégèse whitmanienne sont indéniablement l'essai d'Unamuno sur la croyance du poète au pouvoir magique des mots [2] et la pénétrante étude du brésilien Gilberto Freyre [3] qui a su découvrir l'unité profonde de l'œuvre et de l'homme par delà les dissonances apparentes. Trop souvent cependant les interprétations ont été superficielles — en particulier sur le plan politique. Entraînés par le généreux idéalisme du poète, beaucoup de critiques n'ont pas vu, par contre, la lucidité et le réalisme de *Democratic Vistas*.

Le chapitre V étudie l'influence de Whitman sur les poètes de langue espagnole de Rubén Darío (à bien des égards son contraire) à Gabriela Mistral et Pablo Neruda, qui a, en somme, été son disciple le plus fidèle. Il y a là un chapitre excellent où l'auteur procède avec toute la prudence nécessaire et ne parle d'influence que lorsqu'elle a été avouée et reconnue par le poète intéressé. On peut être surpris, au premier abord, de trouver ici le nom de Jorge Guillén qui, certes, est, comme Whitman, l'auteur d'un recueil unique *(Cántico)*, sans cesse enrichi et repris, mais dont l'art, en apparence du moins, est bien plus proche des poèmes de Valéry que de *Leaves of Grass*. Pourtant, Fernando Alegría a raison de le classer parmi les poètes influencés par Whitman. Nous tenons en effet de Jorge Guillén lui-même qu'il avait songé à mettre en exergue dans la première édition de son *Cántico* un verset de Whitman sur la beauté des choses les plus banales.

Le dernier chapitre est une analyse assez minutieuse parfois des diverses traductions de *Leaves of Grass* en espagnol (à l'exclusion malheureusement du catalan et du portugais). A notre avis, il aurait sans doute été préférable de placer ce chapitre avant celui qui traite des influences puisque la qualité des traductions, au même titre que la connaissance de l'homme et de son œuvre, conditionne l'influence d'un auteur. A la liste des erreurs que Fernando Alegría relève dans

1. Chicago : Packard & Co., 1946, XVIII + 560 p.
2. Il en est paru une traduction en anglais de Fernando Alegría dans Gay W. Allen (ed.), *Walt Whitman Abroad*, Syracuse University Press, 1955, pp. 220-223. — Sur Unamuno et Whitman, on pourra consulter l'article suivant : Manuel Garcia Blanco, « W. Whitman y Unamuno ». *Cultura Universitaria* (Venezuela), nº 52, pp. 76-102 (Nov.-Déc. 1955) qui complète sur ce point l'article de F. Alegría.
3. Cf. *ibid.*, pp. 223-234.

la traduction de Concha Zardoya on pourrait encore ajouter celle-ci que nous avons déjà signalée dans un compte rendu paru dans *American Literature* (vol. 21, pp. 511-512, janv. 1950) et qui est particulièrement regrettable : « Yet behind all lowering stealing, lo, a shape... » (« Europe », v. 17) est rendu par : « Sin embargo, detras de todas esas amenazas y latronicios, mirad : una forma se eleva... » (p. 458) où « to steal » est compris dans son sens transitif de voler, alors qu'il signifie ici s'avancer furtivement. Mais on pourrait trouver dans cette traduction bien d'autres fautes du même ordre et Fernando Alegría n'a pas la prétention d'en donner une liste exhaustive.

Dans l'ensemble, on peut dire que son ouvrage constitue un guide sûr et, somme toute, complet pour l'étude du difficile problème de l'influence de Whitman dans les pays de langue espagnole ou portugaise.

A noter, — défaut véniel, — que les mots français sont souvent incorrectement accentués, le nom de Henri Ghéon en particulier, qu'on croirait espagnol, car il est constamment écrit Gheón.

Roger Asselineau.

Edward Allan McCormick. **Die sprachliche Eigenart von Walt Whitmans « Leaves of Grass » in deutscher Uebertragung — Ein Beitrag zur Uebersetzungskunst.** Berne & Stuttgart, Paul Haupt, 1953. In-8°, 118 p.

La façon dont les différents traducteurs allemands de Walt Whitman ont rendu les particularités du style de *Leaves of Grass* aurait pu faire l'objet d'un livre passionnant. Mais l'ouvrage d'Edward Allan McCormick est assez décevant. La mise en route en est trop lente. L'introduction où il tâche de définir la traduction idéale est superficielle et banale. Elle est suivie d'une analyse du style de *Leaves of Grass* beaucoup trop rapide, pas toujours sûre et faite presque entièrement de seconde main. On n'entre dans le sujet qu'à la p. 41 après avoir déjà lu plus d'un tiers du livre — et encore l'auteur consacre-t-il encore une quinzaine de pages à un inventaire des différentes traductions allemandes de *Leaves of Grass*, en indiquant soigneusement ce qui a été, ou n'a pas été, traduit. Ceci n'aurait eu de sens que si l'auteur avait voulu déterminer ensuite l'influence que ces diverses traductions ont eues sur le retentissement de l'œuvre de Whitman en Allemagne, mais ce n'était pas son propos.

Ces réserves faites, il faut louer E. A. McCormick d'avoir su, dans le reste du livre, analyser avec méthode et finesse les solutions apportées par les divers traducteurs allemands de Whitman aux difficiles problèmes que posaient pour eux la transcription dans leur langue des éléments si disparates qui constituent le style de *Leaves of Grass* :

alternance constante de termes littéraires et d'expressions populaires ou même argotiques, emploi de mots inventés ou étrangers, répétitions, allitérations, prédilection pour le participe présent, rythme libre, etc. Bien que l'auteur ne donne jamais dans le dogmatisme, peut-être aurait-il dû parfois faire preuve de plus d'indulgence pour les traducteurs et admettre, comme le faisait André Gide, qu'on se heurte quelquefois à des « refus », qu'il existe des tours (comme le passage de « you » à « thou ») ou des expressions qu'on ne peut absolument pas transposer. Peut-être aurait-il dû aussi nous donner des échantillons des passages les plus impénétrables de *Leaves of Grass* et confronter les différentes interprétations qui en ont été proposées. Il laisse complètement de côté la question de la compréhension du texte. Et surtout on peut lui reprocher d'avoir oublié que ce qui fait l'excellence d'une traduction, ce n'est pas seulement la solution satisfaisante d'un certain nombre de problèmes techniques, mais la fidélité à l'esprit du texte et l'emploi d'une langue d'une qualité telle qu'on ait, en lisant la traduction, l'impression de se trouver en présence d'une œuvre originale. A force d'étudier au microscope des fragments prélevés ici et là, notre critique a perdu de vue les ensembles. Aussi est-il injuste, nous semble-t-il, à l'égard de Hans Reisiger dont la traduction pourtant faisait l'admiration de Thomas Mann et d'un connaisseur aussi éclairé que Hermann Stehr. Mais peut-être E. A. McCormick a-t-il été présomptueux en voulant entreprendre l'étude des traductions de *Leaves of Grass* dans une langue qui n'est pas sa langue maternelle.

Cet ouvrage, d'autre part, comporte une lacune regrettable. Il n'y est fait nulle part allusion au choix de *Leaves of Grass* (il est à noter qu'il n'existe aucune traduction intégrale de ce livre en allemand), que Georg Goyert, le traducteur de James Joyce, a fait paraître en 1948 [1], traduction très fragmentaire, mais excellente, pour autant que nous puissions en juger, à la fois plus poétique et plus exacte qu'aucune de celles qui l'ont précédée. Il est dommage aussi que les fautes d'impression soient si nombreuses dans les citations anglaises et dans la bibliographie où le nom de G. W. Allen, en particulier, est à plusieurs reprises estropié (et où ne figure nulle part le livre de Horst Frenz sur *Whitman et Rolleston*). Signalons enfin qu'il n'existe dans aucune édition de *Leaves of Grass* de poème intitulé « A Voice from the Sea » (cf. p. 18) que l'auteur a dû confondre avec « A Word out of the Sea », titre que portait en 1860 le poème plus tard appelé « Out of the Cradle Endlessly Rocking ».

Voici en tout cas un livre qui intéressera tous ceux que préoccupe le problème de la traduction et qui pourra apporter aux comparatistes, malgré certaines lacunes ou inexactitudes, des éléments utiles pour

1. Georg Goyert, *Walt Whitman : Grashalme*, Berlin, Lothar Blanvalet, 1948, 111 p. Il est regrettable que E. A. McCormick n'ait pas indiqué le nombre de pages des diverses traductions qu'il étudie, pour permettre d'en mieux mesurer l'étendue.

l'étude encore à faire de l'influence considérable de *Leaves of Grass* sur la poésie allemande.

Roger Asselineau.

C. Blanco Aguinaga. **Unamuno, teórico del lenguaje.** El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México, 1954. In-8°, 130 p.

Le mérite de l'auteur est d'avoir su donner à son étude un cadre très large : celui de la pensée unamunienne dans son intégrité. Le rôle joué par le langage dans la délicate question du « casticisme » et de la « tradition éternelle », dans celle de l'opposition entre l'hispanisme et l'européisation, est souligné très justement et relié aux préoccupations sociales et culturelles qui dominent chez Unamuno jusque vers 1902. Une deuxième partie situe le langage dans le climat existentiel qui s'affirme ensuite de plus en plus dans l'œuvre d'Unamuno : la portée poétique, c'est-à-dire créatrice, du langage, sa signification pour l'existence de l'homme « de chair et d'os », son rôle dans l' « agonie » de la lettre et de l'esprit, le statut ambigu de la parole et de la communication, la solitude et le dialogue, tels sont les thèmes abordés avec le souci de les ramener aux thèmes permanents de l'œuvre tout entière. Et, bien que cette *restitutio ad integrum* ne soit pas sans inconvénient puisqu'elle entraîne parfois à réduire les problèmes du langage aux proportions d'incidentes qu'on souhaiterait plus élaborées, cette étude témoigne cependant très heureusement de l'intérêt porté dans les pays d'Amérique latine à un penseur trop souvent malmené et mal compris, surtout dans son propre pays, pour des raisons diverses, mais surtout politiques et confessionnelles. Que l'auteur en soit remercié par tous ceux qui voient en Unamuno une grande figure de ce temps.

François Meyer.

Claude Pichois. **Le vrai visage du général Aupick, beau-père de Baudelaire.** Paris, Mercure de France, 1955. In-8°, 67 p.

Cette étude reprend, avec d'heureuses variantes, les articles où M. Claude Pichois, dans le *Mercure de France* de juin, juillet et août 1955, s'est proposé de définir le caractère du beau-père de Baudelaire. Pour mieux connaître Baudelaire, assurément. Mais, chemin faisant, il a pris plaisir à mieux connaître le général Aupick.

Il disposait d'une très riche documentation. Sans négliger la première biographie qui ait été consacrée, en forme d'éloge, au sénateur d'Empire par un autre sénateur, le baron de Lacrosse, en 1858, M. Pichois va

puiser aux sources les plus variées, — dans un drame en vers composé par un directeur d'études du Prytanée militaire, et interprété par Aupick adolescent, — dans des souvenirs sur le Prytanée, qui était alors à Saint-Cyr, — dans des lettres inédites dont plusieurs appartiennent à sa collection personnelle, — dans les archives de Madrid, dans celles du Quai d'Orsay dont l'accès lui a été rendu aisé par le parfait érudit et ami des érudits qu'est M. Amédée Outrey, — dans les papiers de Pierre Lebrun conservés à la Mazarine, — surtout dans une fort importante correspondance du général avec son ami Edouard Thouvenel, correspondance dont le prudent beau-père de l'imprudent poète avait expressément recommandé de brûler certaines lettres (p. 29).

Le parti qui a été tiré de ces documents et d'autres encore paraît avoir été attentivement scrupuleux [1], et leur interprétation impartiale. Il est possible qu'au début le jeune chercheur ait éprouvé des indignations un peu farouches qui eussent mis un sourire désabusé aux lèvres de Sainte-Beuve. Et puis, le style Louis-Philippe, d'indiscrètes déclarations de vertu agacent un esprit fin que l'exercice de la critique a accoutumé à se défier. Pourtant, peu à peu, la sympathie l'a gagné ; le portrait qui menaçait de devenir satirique se changeait en apologie nuancée. Peut-être parce qu'il n'y a pas un visage, un seul vrai visage du général Aupick.

C'est, en effet, ce déclamateur botté, ce Prudhomme trop bien nanti, qui est aussi le simple et spirituel chroniqueur des grands et petits potins, des grands et petits hommes de l'armée et de la diplomatie. Alors son style s'allège, il a du trait. Lui reprochera-t-on d'avoir eu trop de goût pour l' « ordre » et la « réaction », termes qui tendent à devenir synonymes (p. 20) ? Du moins faudra-t-il convenir que ce goût était sincère, et qu'il s'exprime dans une correspondance assez libre pour que le général en demande la destruction. Dira-t-on, — en l'opposant à ce génial « raté » dont il eut le malheur de méconnaître le génie, — qu'il est de ces heureux qui se font de leur chance une vertu et un signe de supériorité ? Mais c'est, tout au contraire, à son heureuse étoile et à des circonstances providentielles qu'il attribue ses succès ; il est loin de se croire toute capacité ; il refuse de se se mettre aux places à la mesure desquelles il n'est pas. Lui fera-t-on grief d'avoir su se faire des amis ? Ce serait là querelle de mauvaise humeur, puisque ces amis, qui n'étaient pas des sots et qui étaient fort divers, s'accordèrent sur les qualités de l'homme, sur celles du militaire, et sur celles du diplomate. Sans doute, l'on pourrait préférer qu'il eût rendu moins de services et prêté moins de serments ; mais Lamartine, qui lui accorda sa confiance avant de le connaître (p. 22), ne la lui retira pas quand il le connut. Ces nuances, M. Claude Pichois les voit, assurément, ou nous permet de les voir. Pourquoi je ne sais quelle pointe, dans le ton, laisse-t-elle parfois reparaître un peu de son antipathie première ? [2]

1. Un « mastic » typographique rend inintelligibles les lignes 8 et 9 de la page 39.
2. C'est le cas de ce *Suave mari magno...* qu'il applique, p. 20, à un texte qui signifie

A en juger par les textes cités dans ces pages, tout le monde estime le général Aupick. Tout le monde, à deux exceptions près. [1] D'abord, celle du *National* de 1842, dont M. Pichois juge le « réquisitoire violent, mais digne ». Pour ma part, je trouve, à parler franc, que la réponse du général est d'un savoureux ridicule, mais que les attaques du journal qui avait été celui d'Armand Carrel annoncent de loin une époque où « Corinthe » et « Carthage » s'affronteront au ministère de la Guerre. Visiblement, comme celles de cette époque, elles viennent d'autres officiers, qui ne pardonnent pas au commandant militaire de la place de Paris son commandement et sa place [2]... Quant à l'autre inimitié, beaucoup plus grave et dont le général ambassadeur et sénateur porte encore la peine, c'est celle de son beau-fils.

Sur Baudelaire, les documents contenus dans ces pages n'offrent qu'une suggestion : peut-être est-ce de lui que le général écrit en 1853 à Thouvenel : « ... j'avais bien peu à me louer de quelqu'un que vous savez et dont le détestable caractère me forçait, à mon grand regret, à déjà l'éloigner de moi. » [3] Mais, ici où là, et comme en marge de son propos, M. Pichois apporte plus d'une vue qui fera mieux comprendre certains aspects de ces *Fleurs du Mal* que le général ne vit point paraître : il mourut avant leur publication, et l'on serait tenté de dire : juste à temps. Sur la date probable de tel voyage du poète (p. 62), sur la façon dont l'irréconciliable beau-fils sait fort bien, mais aussi mal à propos, se recommander de la mémoire de son beau-père auprès du maréchal Vaillant (p. 56), sur l'application de quelques lignes de Baudelaire, — des lignes qui datent de 1851 et qui concernent Pierre Dupont, — à sa situation familiale (p. 65), on recueillera telle note biographique ou psychologique.

La littérature comparée en tirera aussi son butin. C'est d'un regard dur et chargé de rancune que Baudelaire considère les Aupick ; mais il ne les perd pas de vue. Ne lui est-il pas parvenu quelque reflet de ce que notre ambassadeur voyait à Constantinople et à Madrid, de ce que ces belvédères lui permettaient de découvrir en d'autres pays, — quoique l'ambassadrice ne fût pas dans les secrets des ambassades (p. 50) ?

apparemment *Triste mari magno*... Un autre texte, p. 36, montre que le général Aupick est blessé des félicitations qui signifient *Suave mari magno*...

1. Encore ne saurait-on dire que Baudelaire ait jamais contesté ses qualités professionnelles. Il aurait plutôt été tenté de les lui reprocher.

2. P. 14 : « Que M. Aupick vienne mettre ses titres dérisoires à côté des titres de *quantité de généraux ou colonels*, etc. » — « ... être porté, *de préférence à tant d'autres généraux*, au poste brillant qu'il occupe... » Etc. Et M. Pichois ne fait-il pas la part trop belle à cette diatribe en laissant passer les lignes où l'on semble reprocher au général Aupick la mort du duc d'Orléans, et quand il commente cette autre ligne : « Qu'est devenu le général Aymard ? » par cette note : « Il mourut, *en effet*, dans l'obscurité, le 20 avril 1861. » Sans doute, mais nous sommes en 1842, — et il est pair de France.

3. L'hypothèse est séduisante. Peut-être, cependant, *déjà* est-il gênant : d'autre part il peut paraître singulier d'opposer à l'accueil d'un diplomate comme Thouvenel le caractère de Baudelaire. Le contexte n'inviterait-il pas à penser plutôt, comme le fait d'ailleurs aussi M. Pichois, à un autre diplomate ?

Plus que l'histoire d'un officier, c'est peut-être cette histoire d'un ambassadeur que l'on aimera dans les pages de M. Claude Pichois. Il connaît fort bien, en particulier, l'Espagne du XIXe siècle, et la vie des Français en Espagne. De cette connaissance, il a déjà tiré parti dans d'autres pages ; il nous en promet de nouvelles, auxquelles elle sera précieuse. Portraits de voyageurs, d'informateurs et d'intermédiaires, que nous fait attendre et espérer son portrait du général Aupick.

Pierre MOREAU.

V. P. UNDERWOOD. **Verlaine et l'Angleterre.** Paris, Nizet, 1956. In-8°, 510 p.

Voilà enfin publié le livre de M. V. P. Underwood, *Verlaine et l'Angleterre*, ouvrage que les « verlainiens » attendaient impatiemment depuis plus de dix ans. L'auteur n'a pas déçu les espérances qu'avaient fait naître la dizaine d'articles publiés par lui dans les revues françaises depuis 1938. Son travail est d'une richesse d'information extraordinaire, et l'on peut affirmer que là où M. V. P. Underwood a fait porter ses investigations, il ne reste plus rien à dire, tant ses recherches ont été minutieuses et précises. C'est ainsi qu'un nombre infini de points de détail, demeurés jusqu'ici obscurs dans la vie et dans l'œuvre de Verlaine se trouvent éclairés par cette diligente enquête. Et nul ne saurait nier que cette masse de « petits faits » ne vienne préciser d'une manière profonde la vision d'ensemble que nous avions du poète, exactement comme une série de retouches peut modifier radicalement un portrait.

Dans la Ire Partie de son ouvrage *(Jeunesse anglophile)*, l'auteur fait le point des connaissances anglaises de Verlaine avant le séjour à Londres ; en particulier, reprenant et complétant les indications d'Ernest Dupuy [1], il dresse un tableau impressionnant de l'influence de Shakespeare sur les *Fêtes Galantes* (chap. 5, pp. 41-53).

La IIe Partie, intitulée « *Leun'denn* », suit pas à pas, pourrait-on dire, Verlaine et Rimbaud pendant les deux voyages et les séjours à Londres (septembre 1872-juillet 1873). Combien de dates enfin fixées ! Combien de détails sur les déplacements, les adresses, l'activité des deux poètes, nous sont révélés !

La IIIe Partie *(Cellulairement)* étudie les lectures « anglaises » de Verlaine en prison. Mais le cœur et l'apport essentiel du livre sont constitués par la IVe *(Sagesse dans le Lincolnshire)* et la Ve Partie *(Stations balnéaires)* [2], au cours desquelles l'auteur raconte par le

1. *Poètes et critiques*, 1913.
2. De la p. 181 à la p. 349.

menu les divers séjours[1] de Verlaine en Angleterre après sa captivité : à Stickney (avril 1875-mars 1876), à Boston (avril-juin 1876), à Bournemouth (septembre 1876-septembre 1877) ; puis, après l'« intermède rethélois », le retour en Angleterre avec Lucien Letinois, le jeune homme occupant l'ancien poste de Verlaine à l'institution de Stickney, le poète professant dans un collège de Lymington, jusqu'à la mystérieuse crise de Noël 1879 et au retour précipité en France.

Certes, l'auteur ne saurait prétendre tout expliquer de ces séjours anglais de Verlaine ; çà et là il reste quelques lacunes à combler, quelques dates à fixer. Surtout, et c'est là que l'esprit du lecteur demeure insatisfait, c'est la psychologie même du poète qui semble échapper à l'auteur. Pourquoi, par exemple, Verlaine quitte-t-il Stickney à la fin de mars 1876, Stickney qui était une sorte de paradis terrestre pour lui, selon M. Underwood, et qui plus est, pour un poste où il gagnera moins d'argent, à un moment où il doit vivre de son travail ? Mystère, répond M. Underwood (cf. p. 286 et p. 289). Pour ma part, et j'espère ne pas apparaître trop « satanique » ou « porthélien », je pense qu'il y aurait lieu de préciser le rôle de l'Italien Sabella, tout comme il conviendrait de préciser le rôle du mystérieux Bretagne à d'autres périodes de la vie de Verlaine. D'autre part, M. Underwood ne semble plus très assuré quand il essaie d'expliquer l'amitié de Verlaine pour Letinois : ces difficultés sont, à mon avis, significatives[2] ; mais on ne saurait faire grief à M. Underwood de n'avoir pas résolu des problèmes qui touchent les zones les plus intimes d'une âme, il faudrait être Dieu pour « sonder le cœur et les reins ».

Quoi qu'il en soit de ces mystères de la vie de Verlaine, il n'en reste pas moins que M. Underwood a éclairé, d'une façon admirable, tout le côté littéraire de l'activité du poète durant cette période. En particulier, il a prouvé amplement l'influence des recueils de cantiques protestants (pp. 220-231), celle de Tennyson (pp. 236-240 et pp. 306-308), celle de Bunyan (pp. 245-249), sur les pièces que Verlaine compose à cette époque.

Les deux dernières Parties, enfin, exposent l'une les lectures anglaises de Verlaine après 1880, l'autre sa tournée de conférences en Angleterre (novembre-décembre 1893), et cela fournit à l'auteur l'occasion de bien des mises au point.

Telle est la riche matière de ce livre, nourri de faits. Et sur l'*établissement des faits* il n'y a guère à redire. C'est plutôt sur les *jugements littéraires* de M. Underwood que parfois des réserves s'imposent.

C'est ainsi qu'après avoir célébré lyriquement le caractère paradisiaque du séjour de Verlaine à Stickney, M. Underwood continue, entraîné par son élan : « jamais auparavant l'inspiration du poète n'avait

1. Séjours coupés de voyages ou de vacances en France.
2. Cf. *On est le vrai Verlaine*, dans la *Revue de Littérature Moderne*, janvier-mars 1955, pp. 43-58.

été aussi heureuse, aussi authentique, son esprit aussi fécond en projets et en sages résolutions ; jamais auparavant il n'avait tant réussi, grâce à sa vie régulière, à les mettre en exécution, à composer et à parachever tant de vers d'une valeur si constamment élevée » (p. 286). Ici, il convient de préciser. Admettons que Verlaine ait « parachevé » à Stickney la plupart des pièces de *Cellulairement*, et encore vaudrait-il mieux dire qu'il les a simplement *recopiées* ; de toute façon, M. Underwood n'inscrira pas cela à l'actif de la puissance *créatrice* du poète ! Alors M. Underwood aura-t-il l'audace esthétique de préférer les poèmes sûrement écrits à Stickney, comme « Bon chevalier masqué... » ou « Voix de l'Orgueil ... », aux *Romances sans Paroles* ou aux *Fêtes Galantes* ? Et même si nous considérons les 18 mois de captivité (car M. Underwood a l'air de mettre ensemble le séjour dans les prisons belges et le séjour à Stickney), il n'est pas possible de prendre cette période de calme *forcé* comme le point culminant de la poésie verlainienne ; si l'on tient compte, en effet, que *L'almanach pour 1874*, *Crimen Amoris* et même peut-être *Kaléidoscope*, sont ANTÉRIEURS à la captivité, il faut bien admettre que, du point de vue *esthétique*, la production de la prison est inférieure à la production des six premiers mois de 1873, à moins que l'on ne préfère à ce groupe étonnant de poèmes la légère *Impression fausse*, ou le si visiblement rhétorique et artificiel *Final* [1].

De même, c'est la ferveur avec laquelle il soutient sa thèse qui semble entraîner trop loin M. Underwood quand il parle des poèmes *La mer de Bournemouth* et *Via Dolorosa* (p. 314 sq.). *La mer de Bournemouth* a été évidemment écrite en Angleterre en 1875, et l'influence des *Sea Dreams* de Tennyson y est incontestable. Mais faut-il, parce que deux vers de ce poème (« La mer sur qui prie / La Vierge Marie ») se trouvaient d'abord à la fin de la septième strophe de *Via Dolorosa*, supposer que ce dernier poème a été écrit à Stickney et non pas en prison ? M. Underwood oublie qu'on lit dans *Chanson de la plus haute tour* [2], poème de Rimbaud qui est de *Mai 1872* et que Verlaine ne pouvait ignorer, la strophe :

Ah ! Mille veuvages
De la si pauvre âme
Qui n'a que l'image
De la Notre-Dame !
Est-ce que l'on prie
La Vierge Marie ?

Et pourquoi ne pas expliquer tout simplement la prière de la Vierge Marie sur la mer par le chant catholique *Ave, Maris stella*, puisque Verlaine l'a déjà utilisé en 1872 à l'antépénultième strophe de *Birds in the night* :

1. Je précise encore que mon jugement est strictement artistique ; il ne s'agit ni de valeur humaine, ni d'élévation morale, ni de tout autre élément étranger à l'art.
2. Un des quatre poèmes du groupe *Fêtes de la patience*.

Par instants je suis le pauvre navire
Qui court démâté parmi la tempête,
Et ne voyant pas Notre-Dame luire
Pour l'engouffrement en priant s'apprête.

Comment, encore, accepter ce jugement de M. Underwood : « Le *Cellulairement* tant soit peu disparate de sa détention s'est transformé, avec les additions, les modifications et les retranchements opérés pendant ces deux ans et demi de vie en Angleterre, en chef-d'œuvre » (p. 322) ? En réalité, c'est *Sagesse* qui, du point de vue artistique, forme un recueil extrêmement disparate. Il suffira de citer ici l'appréciation d'un juge pourtant favorable, M. Antoine Adam : « Une louange que par contre il est absurde de donner à *Sagesse*, c'est d'être une œuvre « cohérente par excellence », car l'unique défaut que l'on peut se permettre de noter dans ce volume, c'est d'être composite et de mêler des pièces de dates, d'inspiration, de valeur assez sensiblement différentes. Verlaine avait, pour le former, démembré *Cellulairement* et fait passer sept pièces de son manuscrit de 1875 dans le volume de 1880. Il y avait joint les poèmes composés en Angleterre, pour la plupart très beaux, mais aussi les moins bonnes pièces de Rethel et d'une époque toute récente. Cet ensemble, formé de poèmes qui s'échelonnent sur une durée de presque sept ans, offre des disparates qui sautent aux yeux du moins averti. » [1] Encore M. Antoine Adam, quand il parle des poèmes composés en Angleterre, dit-il prudemment qu'ils sont « pour la plupart » très beaux, tandis qu'il semble bien que M. Underwood englobe dans la même admiration toute la production de Verlaine en Angleterre de 1875 à 1879, même les plus horribles abstractions imitées des poèmes pseudomoyenâgeux de Tennyson, avec le chevalier Malheur, la Dame, ou Achille qui ferraille à l'instar du roi Arthur (cf. pp. 238-811).

Comment, enfin, M. Underwood peut-il écrire (p. 404) à propos de cette strophe et demie de la pièce V du recueil Épigrammes :

Jeux de silence et de mystère
Que la musique rend déjà
Plus muets, et dont l'art va taire
Mieux le secret, qu'il ne lâcha

Qu'à l'oreille de Colombine
Ou de l'indolente Zulmé...

que « dans ces évocations chorégraphiques s'est retrouvé l'auteur des *Fêtes Galantes* » ? Est-ce uniquement parce que la pièce a été écrite « en sortant d'un music-hall, Londres, novembre 1893 » ? Et suffit-il à M. Underwood qu'un poème ait été écrit en Angleterre ou inspiré par quelque chose d'anglais pour qu'il soit beau !

Ce ne sont là que des remarques portant sur des points particuliers.

1. A. Adam, *Verlaine, l'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier-Boivin, 1953, pp. 119-120.

Il est cependant une réserve beaucoup plus grave, parce qu'elle porte sur la « conception » même de l'ouvrage. J'ose espérer que l'auteur ne m'en voudra pas de la formuler franchement.

M. Underwood, dans l'avant-propos (p. 9), dit que la connaissance des faits biographiques est utile à la compréhension de la poésie, dans tous les cas, et surtout dans le cas de Verlaine. Et cela est très juste. Mais encore faut-il qu'il y ait *poésie* pour justifier le temps et le labeur consacrés à la recherche. Or, je ne pense pas qu'on puisse raisonnablement souscrire à l'affirmation catégorique de l'auteur (p. 9) : « Impossible de l'(œuvre) apprécier pleinement si on ne sait quel homme a distillé d'une existence trouble ce breuvage tantôt céleste, tantôt terrestre, musicalement prestigieux toujours. » Toujours ? Hélas ! Non. Y a-t-il *poésie* dans la production de Verlaine après 1880, sinon par éclairs extrêmement rares et qu'on pourrait compter sur les doigts des mains ? Rien de plus *ironique* (mais M. Underwood n'a peut-être pas voulu cette ironie) que toute la dernière partie intitulée *Apothéose* (pp. 387-479). Apothéose de celui qui n'est plus poète. La preuve nous est donnée par M. Underwood lui-même, qui ne parle certes plus de poésie dans cette dernière partie, mais d'interview, de conférences, de ripailles, etc... Valait-il la peine de consacrer près de vingt pages (pp. 387 à 405) à une conférence ? une conférence, est-ce de la poésie ?

C'est là un point de vue, et l'auteur (qui n'admet pas une conception purement esthétique de la critique littéraire, comme il le rappelle à la fin de son livre, p. 480) pourrait répondre à bon droit que nous devons lui être reconnaissants d'avoir apporté tant de lumière sur une vie aussi tourmentée et une personnalité aussi complexe que celles de Verlaine. [1]

Antoine Fongaro

1. On comprend mal, par exemple, que M. Underwood consacre trois pages (309-311) pour gloser en prose ce que Verlaine a dit en vers dans le poème *Bournemouth*.

CHRONIQUE

Une manifestation en l'honneur du professeur Gustave Charlier. — Réunis, le 29 novembre 1956, dans la grande salle de l'Université libre de Bruxelles, les nombreux amis, collègues et anciens élèves de l'éminent historien littéraire belge avaient tenu à lui manifester leur admiration et leur sympathie. Le président de la Faculté de Philosophie et Lettres, le Recteur de l'Université, M. Roland Mortier, successeur de M. Charlier, et une de ses étudiantes, évoquèrent successivement la carrière du savant, le rayonnement de son œuvre, le prestige et la diffusion de son enseignement. A toutes ces marques d'affection et de respect, le jubilaire répondit en termes émus et rappela les années, déjà lointaines, de ses débuts dans la vie universitaire bruxelloise. L'assemblée, debout, lui avait fait, au préalable, une longue et vibrante ovation.

La cérémonie concordait avec la sortie de presse du beau volume où le maître a groupé, sous le titre général *De Montaigne à Verlaine*, une série d'études où se retrouvent ses qualités coutumières : l'érudition et le goût, l'acuité de l'analyse et l'élégance de l'expression.

Un médaillon suggestif, œuvre du sculpteur Armand Bonnetain, perpétuera dans les locaux de l'Université de Bruxelles le souvenir de cette journée mémorable.

Le 250e anniversaire de la mort de Pierre Bayle a été célébré aux Pays-Bas par les soins conjugués de la « Société historique » de Rotterdam et des Services culturels de l'Ambassade de France. Certaines cérémonies locales — dont la pose d'une plaque commémorative — mises à part, signalons ici les conférences faites à Rotterdam, le 18 décembre, par Mme L. Thijssen-Schoute, *La philosophie de Bayle*, et par M. René Pintard, *Bayle et son temps*. Le professeur Pintard parla aussi, le 20 décembre, à la Maison Descartes (Amsterdam), de *Bayle et la lutte philosophique au XVIIIe siècle*.

Le cinquantenaire de Wyspianski a été célébré à Paris, le 8 janvier, dans le cadre de « l'Amitié franco-polonaise », par une substantielle conférence de M. Jean Fabre sur la vie, la formation et l'œuvre de l'écrivain.

L'anniversaire de Sienkiewicz. — Il y a quarante ans, mourait en Suisse le célèbre romancier du *Quo Vadis*, qui entraîna tant de remous dans la critique de l'époque. Prix Nobel de Littérature, Henri Sienkiewicz était surtout, pour les Polonais de sa génération, l'auteur de fresques historiques propres à réveiller l'ancestral patriotisme de son peuple, — celui de *la Trilogie* : *Par le feu et par l'épée; le Déluge; Pan Wolodyjowski* — et des *Chevaliers Teutoniques*.

C'est pour célébrer ce grand Polonais que ses compatriotes de Paris se réunirent en décembre dernier à la Maison des Anciens Combattants. On y entendit notre collaborateur M. Z. L. Zaleski tracer, avec ironie ou émotion, la singulière fortune en France d'un Sienkiewicz aussi goûté du grand public que dénigré par la critique officielle. — M. J. A. Teslar, à qui revient le mérite d'avoir, avec le concours du Comte France de Tersaint, réussi enfin la traduction des chefs-d'œuvre du romancier, tant maltraités auparavant, vint conter les tribulations, puis le succès, de l'entreprise. — M. G. Morawski, évoquant des souvenirs de famille et de sa propre enfance, y fit apparaître la silhouette familière de l'écrivain. — M. C. Chowaniec, fit valoir Sienkiewicz en tant que peintre d'histoire, alors que M. W. Nowosad revécut ses souvenirs de lecteur, et que Mme Sergesco-Kasterska envisagea les répercussions que le voyage d'Amérique a dû exercer sur l'inspiration et la manière du romancier.

Le 71e Congrès de la « Modern Language Association », Washington, 27-29 décembre 1956, a réservé, à son ordinaire, directement ou par interférence, une place considérable aux matières, aux problèmes, aux perspectives de notre discipline. Il se trouvait d'ailleurs que la Section *Comparative Literature* de la *M. L. A.* fêtait le 10e anniversaire de sa création (1946), ce qui fournit à M. Werner P. Friederich l'occasion d'en faire valoir les résultats et les ambitions *(Past and present challenges)*. — Nombre des thèmes abordés sont familiers aux membres de la *M. L. A.*, étant requis par la nature même des Sections qui forment son imposant édifice. — Tels les problèmes d'ordre théorique : Littérature et Science, avec un symposium au titre bien prometteur, *The Impact of Science on Literary Form, Genre and Style*. Le thème Littérature et Psychologie donna lieu, cette année, à un débat sur Freud et son centenaire. A propos de Littérature et Société, on entendit principalement un exposé de M. Erich Auerbach, *Literary Public and Literary Language*, et un autre, de M. Norman Rudich, *Toward a Socio-Aesthetic Theory*. — Dans ce cadre théorique s'inscrivirent d'autres études encore : *The Biographer as Critic*, par L. Edel. *The Literary Object : Surface or Word*, par W. J. Ong. *Toward a Critical Equilibrium*, par W. K. Wimsatt. *Matthew Arnold's Criticism reconsidered*, par R. Wellek.

Un thème d'une autre nature, l'Idée de Progrès, — si chère à Lovejoy et qui, depuis ce savant surtout, attire, un peu partout, plus d'un cher-

cheur, — se vit cette fois appliquer aux seuls U.S.A., et vint inspirer quatre exposés portant sur autant d'époques, depuis la guerre civile jusqu'à nos jours.

Les matières « comparées », dans le sens élémentaire de ce terme, nourrirent plusieurs dizaines d'exposés divers — *Dostoyevsky and the Gothic Novel* (Thaïs S. Lindstrom). *Dante in America before* 1840 (J. C. Mathews). *Shelley, Eliot and Dante* (Th. H. Vance). — Le plus souvent, ces sujets à « comparaisons » furent groupés dans le cadre de relations bilatérales, avec les échanges, les infiltrations, les transplantations, les « influences » que ces relations comportent. En dehors d'un débat général sur les Oriental-Western Literary Relations, les autres catégories de cet ordre groupèrent dans leur sein des exposés particuliers : Italie-Angleterre-Amérique. France-Angleterre-Amérique, où l'on relève des titres particulièrement alléchants : *The changing French Canadian way of life* (Mason Wade). *La langue franco-canadienne est-elle uniforme ?* (G. Dulong). *The French Language in America, 1760-1800* (P. M. Spurlin). *Dryden's* The Indian Emperor *and Voltaire's* Alzire (M. L. Perkins). *Romain Rolland and G. B. Shaw* (W. T. Starr). — France-Allemagne : *Des Grieux und der junge Goethe* H. H. Remak). *Heine, the Stranger* (F. Gowa). *Germans in Paris during the 19th Century* (M. K. Goldsmith). — Allemagne-Angleterre-Amérique : *German Culture in America : A Review* (Horst Frenz). *The Reception of Melville's Work in Germany* (L. R. Phelps). *Heine's Reception in England* (Sol Liptzin).

Certaines études se groupèrent au sein d'époques ou d'écoles déterminées. La Renaissance : *Machiavellianism and Spain* (D. W. Bleznick). *The Continental Fortunes of Thomas Morley's Songs : From Italy to Germany* (J. E. Uhler). *John Florio : Englishman in Italian* (R. C. Simonini, Jr.). — Le Baroque suscita deux examens du XVIIe siècle anglais, poésie et prose. Je signale enfin ce titre riche de promesses : *French Prose Rhythm, Classical and Romantic* (Al. Aspel).

J'ajoute que le programme de la réunion, très étoffé, offre, comme chaque année, d'utiles analyses, parfois substantielles, de la plupart des titres.

B. M.

A nos lecteurs. — Le Professeur H. Hatzfeld (The Catholic University of America, Washington 17 D. g.) et Y. Le Hir, professeur à l'Université de Grenoble, préparent une édition française, refondue, revue et mise à jour jusqu'en 1960, de la *Bibliografia critica de la Nueva estilistica, aplicada a las literaturas romanicas* (Madrid, 1955).

Afin que ce travail critique soit le moins imparfait possible, les auteurs aimeraient :

— Qu'on leur signale les omissions ou les erreurs constatées dans les précédentes éditions (anglaise et espagnole).

— Qu'on leur envoie (à l'un ou à l'autre) un service de presse ou

un tiré-à-part de toute publication de stylistique, postérieure à l'édition espagnole.

D'avance, ils remercient pour cette bienveillante collaboration.

Réunion du Bureau de la Société nationale française de Littérature comparée. — Cette réunion s'est tenue dans la Salle des Colloques du Centre Universitaire International, le 1er décembre 1956, sous la présidence de M. Marcel Bataillon. — Ont participé : Mlle Batard, MM. Bédarida, Bémol, Bruneau, Dédéyan, Escarpit, Fabre, Mlle Frandon, MM. Gillet, Grange, Iehl, Mlle Le Hénaff, MM. Markovitch, Munteano, Roddier, Roos, Ricci, Ternois, Voisine. — Se sont excusés : M. le Recteur Sarrailh, MM. Etiemble, Gravier, Mlle Tuzet.

Après l'adoption du Procès-Verbal de la réunion du 24 septembre, M. Voisine fit connaître les mesures déjà prises en vue des *Congrès de Heidelberg* et *de Chapel Hill*, et précisa le mode de répartition des subsides pour la délégation européenne à ce dernier. Cette délégation comprendra environ 40 personnes. — M. Escarpit exprima l'espoir que la Société Française sera consultée sur la composition de sa délégation.

Le Bureau autorisa M. Escarpit — qui avait déjà réuni les résumés des communications présentées au *Congrès de Bordeaux* — de procéder à leur publication sans plus attendre, et décida des modalités générales de l'entreprise.

Vu les obstacles que rencontrait l'organisation à Nice des *Journées franco-italiennes* envisagées lors de la dernière réunion (cf. *RLC.*, oct.-déc. 1956, p. 601), M. Bédarida estima que ces journées devaient être remises et avoir lieu à Florence plutôt qu'à Nice. M. Voisine constata que l'existence d'une Société italienne de Littérature comparée eût sensiblement facilité la réalisation du projet. Le Bureau, pour sa part, souhaita qu'une telle Société fût rapidement constituée sur l'initiative de M. Carlo Pellegrini.

Pour remplacer la réunion de Nice, M. Voisine accepta d'organiser le *Congrès national de 1957* à Lille, à la date, fixée depuis, du 30 mai au 3 juin. — M. Bataillon ayant signalé qu'il conviendrait d'éviter toute interférence avec le Congrès des historiens humanistes prévu pour la même époque en Belgique, le thème du Congrès de Lille fut ainsi formulé : *Les Flandres dans la poésie romantique et symboliste.* On envisagea également une série de communications méthodologiques. — M. Roos offrit d'accueillir le Congrès à Strasbourg une autre année.

M. Voisine ayant attiré l'attention sur l'importance du *3e cycle en Lettres*, M. Bédarida donna des précisions sur les projets d'organisation actuels. Après une discussion où intervinrent MM. Bataillon, Fabre, Roos et Escarpit, le Bureau estima que la Littérature comparée doit offrir son concours aux divers centres de 3e cycle qui pourraient être créés en province ou à Paris.

Une discussion s'institua ensuite sur les moyens de recherche en province. M. Roddier, notamment, demanda une réorganisation des bibliothèques de Littérature comparée dans les Universités de province. Le Bureau exprima en conséquence les vœux suivants :

1. « Que le CNRS organise la publication régulière d'un Bulletin analytique des travaux des Sciences humaines, tel qu'il en existe pour les divers autres domaines scientifiques. »

2. « Qu'un système de tirage de microfilms soit mis en place au plus tôt par le CNRS, afin de permettre aux chercheurs de province de disposer rapidement et économiquement des travaux indispensables qui ne figurent pas dans leur bibliothèque spécialisée. »

3. « Que le système des échanges de livres entre bibliothèques universitaires soit considérablement assoupli et surtout accéléré. »

M. Escarpit fit savoir que les élections pour le renouvellement des représentants au CNRS étant proches, et afin d'éviter la dispersion des voix, il a procédé à une consultation officieuse des électeurs comparatistes. Deux candidatures s'en sont dégagées.

Le Bureau adopta un vœu tendant à la création — pour les *Diplômes d'Études supérieures de Lettres* — d'une mention secondaire : « *Littérature comparée* ». — MM. Roos et Dédéyan ayant fait observer que l'existence d'un DES de LC est liée à l'agrégation de Lettres modernes, le Bureau décida de renouveler son vœu du 7 mai 1955 : « Le Bureau de la Société nationale de Littérature comparée exprime le vœu que l'Agrégation de Lettres modernes soit créée le plus tôt possible. »

A la demande de M. Dédéyan, le Bureau exprima le vœu que « le programme des agrégations de langues vivantes comprenne une question de rapports intellectuels entre pays ». — D'autre part, MM. Dédéyan, Voisine et Mlle Batard signalèrent le danger de l'isolement de la Littérature comparée dans les Universités : il importerait beaucoup à la discipline que le comparatiste participât à un enseignement dans une des sections littéraires. — MM. Roos, Bataillon et Bémol souhaitèrent que la Littérature comparée ait sa place dans l'enseignement propédeutique sous forme de conférences d'initiation. Le Bureau demanda donc l'institution d'heures de cours complémentaires fractionnables, permettant aux comparatistes de faire participer à leur enseignement des collègues spécialistes d'autres disciplines.

M. Dédéyan indiqua les conditions d'installation de la Bibliothèque Paul Hazard à la Faculté des Lettres de Paris.

Enfin, M. Ternois rappela que la cotisation commune de la Société nationale et de l'Association internationale est de 1.000 fr. et qu'elle peut (et doit) être versée à M. R. Ternois, 3, avenue Daniel-Lesueur, Paris-7e CCP Paris 1818 29.

Les Actes du premier Congrès national de Littérature comparée, *Littérature générale et Histoire des idées*, est dès maintenant en librairie. Ce volume de 64 pages, édité par Marcel Didier,

est vendu au prix de 350 francs. Les membres de la Société nationale française de Littérature comparée pourront se le procurer en écrivant directement à M. Robert Escarpit, Faculté des Lettres, 20, cours Pasteur, Bordeaux.

Société française de Littérature comparée. — Le second Congrès national aura lieu à Lille du 30 mai au 2 juin 1957, sur le thème « Les Flandres dans les mouvements romantique et symboliste ». On y entendra également plusieurs communicatione d'ordre méthodologique. — Pour tous renseignements s'adresser à M. J. Voisine, Secrétaire du Congrès, 9, rue Auguste-Angellier, Lille, Nord.

Association internationale de Littérature comparée. — Les *Actes* du Ier Congrès international de Littérature comparée, tenu à Venise en septembre 1955 (v. *R.L.C.*, oct.-déc. 1955, p. 583), seront publiés avant la fin de 1957, par les soins de la *Fondazione Giorgio Cini* à Venise, en un volume d'environ 300 p. au prix de souscription de 2.000 lires ou 1.200 fr., à verser à M. le Trésorier de l'AILC, Institut de Littératures modernes comparées, 17, rue de la Sorbonne, Pari-s5^e^, *avant le 15 avril 1957* (C.C.P. Paris 13857-12).

Les Poètes Polonais d'aujourd'hui en Pologne et dans l'exil. — C'est sous ce titre que M. Z. L. Zaleski donne, à partir du 20 février, son cours au Centre d'Études Slaves, Section Polonaise, de l'Institut Catholique de Paris.

BIBLIOGRAPHIE [1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Cette Bibliographie est rédigée par Mlle E. Le Hénaff avec, pour ce fascicule, la collaboration de M. D. Devoto.

Bibliographies.

1. Lida de Malkiel (M. R.). C. r. de : C. I. Stratman. *Bibliography of Medieval Drama*, cf. 662 (1955). *RP*, mai 1956.

*2. *A Catalogue of Books in the Bristol Reference Library which were printed abroad in Languages other than English during the Years 1473 to 1700.* Bristol, Corporation of Bristol, 1956. Gr. in-8°, 196 p.

3. Mangione (A.). Gli ultimi studi berchettiani. *Cm*, mars-avril 1956.

*4. *Originales y documentos de Juan Zorrilla de San Martin.* Montevideo, Inst. Nacional de Investigationes y Archivos Literarios, 1956.

1. Abréviations.

BHi	Bulletin Hispanique. Bordeaux.
BHR	Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Genève.
Clav.	Clavileño. Madrid.
Cm	Convivium. Turin.
CuH	Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid.
EA	Estudios Americanos. Séville.
EG	Etudes Germaniques. Paris.
FS	French Studies. Oxford.
GLL	German Life and Letters. Oxford.
GRM	Germanisch-Romanische Monatschrift. Heidelberg.
GSLI	Giornale Storico della Letteratura italiana. Turin.
HAHR	Hispanic American Historical Review. Durham. N. C.
HC	Hellénisme Contemporain. Athènes.
HispB	Hispania. Baltimore.
HR	Hispanic Review. Philadelphie.
L. Mod.	Langues Modernes. Paris.
M. de F.	Mercure de France. Paris.
MLQ	Modern Language Quarterly. Washington.
NRFH	Nueva Revista de Filologia Hispánica. Mexico.
PMLA	Publications of the Modern Language Association. New York.
QIA	Quaderni Ibero-Americani. Turin.
REI	Revue des Études Italiennes. Paris.
RHM	Revista Hispánica Moderna. New York.
RIB	Revista Interamericana de Bibliografia. Washington.
RNC	Revista Nacional de Cultura. Caracas.
RP	Romance Philology. Berkeley. Calif.
RSH	Revue des Sciences Humaines. Lille.

Les livres sont distingués des articles de Revues par un astérisque.

*5. Souza (J. Galante de). *Bibliographia de Machado de Assis.* Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, Inst. nacional do Livro, 1955, 778 p.

C. r. H. Viana. *RIB*, janv.-mars 1956.

*6. Whiteman (M.). *A Century of Fiction by American Negroes, 1853-1952 ; a Descriptive Bibliography.* Philadelphie, 1955, 64 p.

7. Ferraro (S.). Bibliografia di Benedetto Croce ispanista, III (1925-1940). *QIA*, mai 1956.

8. Morales Padrón (F.). América en la bibliografía española de 1955. *EA*, fév. 1956.

9. La Cruz (J. M. de). Repertorio de autores españoles de espiritualidad. *Rev. de Espiritualidad* [Chamartín de La Rosa, Madrid], oct.-déc. 1955.

10. Carrasco Urgoiti (M. S.). C. r. de : A. E. Singer. *A Bibliography of the Don Juan Theme.* Cf. 209 (1955). *RHM*, janv. 1956.

Théorie.

11. Fitzpatrick (J. J.). La Celestina : El proceso de la creación literaria visto a través de una tragicomedia. *La Torre* [Río Piedras, Puerto Rico], oct.-déc. 1955.

12. Duron (J.). Pour une philosophie de la littérature. *Mélanges G. Jamati*, Paris, CNRS, 1956.

13. Minkowski (E.). Création. Expression. Psychologie formelle. *Ibid.*

14. Gouhier (H.). Intrigue et action. *Ibid.*

15. Berger (G.). Constitution de l'univers théâtral. *Ibid.*

16. Gillet (J. E.). The Autonomous Character in Spanish and European Literature. *HR*, juil. 1956.

*17. Varela (J. L.). *Vossler y la ciencia literaria.* Madrid, Ateneo, 1955, 54 p.

18. Jacquot (J.). L'esthétique de Joyce. *Mélanges G. Jamati.* Paris, CNRS, 1956.

19. Claveria (C.). C. r. de : W. T. Pattison. *Benito Pérez Galdós and the Creative Process.* Cf. 1666 (1956). *HR*, avril 1956.

20. Butor (M.). La tentative poétique d'Ezra Pound. *Critique* [Paris], mars 1956.

Stylistique.

21. Sutherland (D. R.). The Language of the Troubadours. *FS*, juil. 1956.

22. García Lorca (F.). Análisis de dos versos de Garcilaso. *HR*, avril 1956.

*23. Thürer (G.). *Vom Wortkunstwerk im deutschen Barock.* [In] *Die Kunstformen des Barockzeitalters.* Vierzehn Vorträge... Herausg. von R. Stamm. Berne, Francke Verlag, 1956. In-12, 447 p.

24. Guerra Da Cal (E.). C. r. de : M. C. Gotaas. *Bossuet and Vieira. A Study in National, Epochal and Individual Style.* Cf. 817 (1955). *RHM*, janv. 1956.

*25. Guerra Da Cal (E.). *Lengua y estilo de Eça de Queiros. I. Elementos bàsicos.* Coimbre, Universidade, 1954, IX, 396 p.

C. r. G. M. Moser. *HR*, avril 1956.

26. Montesinos (J. F.). Lengua y estilo de Eça de Queiros [à propos de l'ouvrage de E. Guerra Da Cal. Cf. supra]. *RHM*, avril 1956.

27. Hatzfeld (H.). Studi stilistici sul Settecento. Autori francesi : 1950-1955. *Cm*, juil.-août 1956.

28. La traduction. Problèmes grammaticaux et stylistiques. *Cahiers de l'Assoc. Intern. des Études françaises*, nº 8, juin 1956.

*29. Gossen (C. Th.). *Studien zur syntaktischen und stilistischen Hervorhebung in modernen Italienisch.* Berlin, Akad. Verlag, 1956, 152 p.

C. r. F. Chiappelli. *RP*, août 1956.

Genres littéraires.

30. Walpole (R. N.). C. r. de : D. Alonso. *La primitiva épica francesa a la luz de una nota Emilianense* cf. 20 (1955). *RP*, fév. 1956.

31. [Id.]. The *Nota Emilianense*. New Light (but how much ?) on the Origins of the Old French Epic. *RP*, août 1956.

32. Prandi (A.). Giuseppe De Luca e la storia della pietà [à propos de : *Scrittori di religione*, éd. par De Luca. Naples-Milan, Ricciardi, 1954 ; coll. *Prosatori minori del Trecento*, I]. *Cm*, mars-avril 1956.

33. Russell (P. E.). C. r. de : P. Le Gentil. *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du moyen âge*, II. Cf. 441 (1955). *Erasmus* [Darmstaadt-Aarau], 10 mars 1955.

34. Lebègue (R.). La poésie amoureuse de Ronsard et sa vie intérieure. *Mélanges G. Jamati*. Paris, CNRS, 1956.

35. Scheler (L.). François Rabelais pronostiqueur et son succès jusqu'en 1769. *BHR*, sept. 1956.

36. Delorme (S.). Des Éloges de Fontenelle et de la psychologie des savants. *Mélanges G. Jamati*. Paris, CNRS, 1956.

*37. *La commedia classica* a cura, con pref. e note introd. di B. Marzullo. Florence, Sansoni, 1955, xvi-1139 p.

C. r. A. Traina. *Cm*, juil.-août 1956.

*38. Védier (G.). *Origine et évolution de la dramaturgie néo-classique. L'influence des arts plastiques en Italie et en France : le rideau, la mise en scène et les trois unités*. Paris, P.U.F., 1955. In-8°, 215 p.

39. Díaz-Plaja (G.). Una aportación al estudio de la técnica escénica tradicional. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, VI, 1956.

40. Kusch (R.). Sentido de lo trágico en el teatro indígena. *Rev. de Educación* [La Plata, Argentine], fév. 1956.

41. Webber (E. J.). The « Problem » of the Spanish Theater today. *HispB*, mars 1956.

42. Fourquet (J.). Le rapport entre l'œuvre et la source chez Chrétien de Troyes et le problème des sources bretonnes. *RP*, fév. 1956.

*43. Viscardi (A.), Cremonesi (C.), Mozzati (E.), Vitali (M.). *Preistoria e storia degli studi romanzi*. Milan, Varese, Ist. Ed. Cisalpino, 1955, 416 p.

C. r. M. Boni. *Cm*, mai-juin 1956.

44. Valette (J.). C. r. de : M.-L. Cazamian. *Le roman et les idées en Angleterre (1860-1914)*, t. III. Cf. 1260 (1956). *L. Mod.*, déc. 1955.

*45. Ford (G. H.). *Dickens and his Readers*. Aspects of Novel-Criticism since 1836. Publ. for the Univ. of Cincinnati by Princeton Univ. Press. London-Oxford Univ. Press, 1955. In-8°, xvii-318 p.

*46. Navarro (J.). *La novela realista mexicana*. México, Comp. gen. de ediciones, 1955, 333 p.

C. r. R. J. Niess. *HR*, avril 1956.

*47. Leal (L.). *Breve historia del cuento mexicano*. Mexico, De Andrea, 1956, 166 p.

48. Aranguren (J. L.). Sentido ético de las ficciones novelescas orsianas. *CuH*, déc. 1955.

49. Santini (E.). Vechia e nuova critica dantesca. *Cm*, janv.-fév. 1956.

50. Ynduráin (F.). La critica spagnuola contemporanea. *Cm*, mai-juin 1956.

*51. Wellek (R.). *A History of Modern Criticism : 1750-1950*. [Vol. I : *The Later eighteenth Century ;* vol. II : *The Romantic Age*]. New Haven, Yale Univ. Press, 1955. In-8°, VII-358, et 459 p,

C. r. O. Araujo. *RNC*, sept.-déc. 1955.

52. Mead (R. G. Jr.). Montalvo, Hostos y el ensayo hispanoamericano. *HispB*, mars 1956.

Thèmes et Types.

53. Roveri (A.). Tyche in Polibio. *Cm*, mai-juin 1956.

*54. Hartmann von Aue. *Gregorius*. A Medieval Oedipus Legend. Transl. in Rhyming Couplets with Introd. and Notes by E. H. Zeydel. [Univ. of North Carolina. Stud. in the Germanic Lang. and Literatures, n° 14]. Chapel Hill, The Univ. of N. C. Press, 1955. In-8°, 143 p.

55. Harris (J.). C. r. de : *L'Estoire de Griseldis*. Cf. 984 (1956). *RP*, fév. 1956.

56. Newstead (H.). The Tryste beneath The Tree : an Episode of the Tristan Legend. *Ibid.*

57. Cohen (G.). Le personnage de Marie-Madeleine dans le drame religieux français du moyen âge. *Cm*, mars-avril 1956.

58. Earle (P. G.). Love Concepts in *La cárcel de amor* and *La Celestina*. *HispB*, mars 1956.

59. Glaser (E.). El patriarca Jacob, amante ejemplar del teatro del Siglo de Oro Español. *BHi*, janv.-mars 1956.

*60. Schneider (E.). *Das Bild der Frau im Werk des Erasmus von Rotterdam*. Bâle-Stuttgart, 1955, 133 p. [Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, t. 55].

C. r. A. Renaudet. *BHR*, mai 1956.

61. Secret (F.). Les avatars du Catoblépas à la Renaissance. *BHR*, mai 1956.

*62. Kelso (R.). *Doctrine for the Lady of the Renaissance*. Urbana, Univ. of Illinois Press, 1956. In-8°, XI-475 p.

C. r. C. A. Mayer. *BHR*, sept. 1956.

63. Falke (R.). Thomas More-imo, velut Plato. *Bull. de l'Ass. G. Budé*, [Paris], juin 1956.

64. Trinquet (R.). Montaigne et Venise ou le mythe de la liberté. *M de F*, juin 1956.

*65. Green (O. H.). *El amor cortés en Quevedo*. Saragosse, Bibl. del Hispanista, 1955, 144 p.

66. Bleznick (D. W.). La *Política de Dios* de Quevedo y el pensamiento político en el siglo de oro. *NRFH*, oct.-déc. 1955.

67. Cunha (A. G.). Os escravos num clássico português do séc. xvii. *Letras* [Rio de Janeiro], avril 1955.

68. Adam (M.). Le thème de la joie dans l'œuvre de Pascal. *Bull. de l'Ass. G. Budé*, [Paris], juin 1956.

69. Leavitt (S. E.). Humor in the *autos* of Calderón. *HispB*, mai 1956.

70. Hammer (C. Jr.). Goethe, Prévost and Louisiana. *MLQ*, XVI, 4.

71. Crema (E.). La Patria y la Paz en las imitaciones de Bello. *RNC*, sept.-déc. 1955.

*72. Calvo Sotelo (J.). *El tiempo y su mudanza en el teatro de Benavente*. Madrid, 1955. [Discours de réception à la R. Acad. Esp.].

73. Pommier (J.). Michelet et la figure humaine. *Mélanges G. Jamati*. Paris, CNRS, 1956.

74. Hennig (J.). Ireland's Place in Nineteenth-Century German Poetry. *GLL*, 1955, 3.

75. Marichal (J.). Unamuno y las afinidades electivas de su formación literaria [à propos de : C. Clavería, *Temas de Unamuno*, cf. 954 (1954). *RHM*, janv. 1956.

76. Chicharro de León (J.). El sentimiento de la naturaleza unamuniano. *QIA*, mai 1956.

77. [Id.]. Pirandelismo en la literatura española. *Les langues néo-latines*. [Paris], juin 1956.

78. Correa (G.). El simbolismo religioso en la poesía de García Lorca. *HispB*, mars 1956.

79. Bagge (D.). Le mythe de Judas dans la littérature française contemporaine. *Critique* [Paris], mai 1956.

80. Mallo (J.). Caracterización y valor del « tremendismo » en la novela española contemporánea. *HispB*, mars 1956.

81. González Muela (J.). El tema de « la amada entregada pero desconocida » en la poesía española contemporánea. *Clav.*, mai-juin 1956.

82. Boisdeffre (P. de). Solitude et communion chez Kierkegaard et chez Kafka. *Mélanges G. Jamati*. Paris, CNRS, 1956.

83. Díaz-Plaja (G.). El sentimiento de la naturaleza en Díaz Mirón. *CuH*, mai 1955.

84. Colleoni (A.). Il tema sociale nella narrativa iberoamericana. *QIA*, mai 1956.

85. Venaissin (G.). Folklore et littérature. *Critique* [Paris], juil. 1956.

86. Massé (H.). La survie des héros iraniens. *Mélanges G. Jamati*. Paris, CNRS, 1956.

87. Sorre (M.). Botanique et histoire littéraire. *Ibid.*

88. Terlingen (J.). La novela del sacerdote en las literaturas hispanas. *Clav.*, mai-juin 1956.

89. Penzol (P.). Angélica y Medoro en el *Orlando Furioso* de Bances Candamo. *Ibid.*

90. Cazzani (P.). C. r. de : A. G. Bragaglia. *Pulcinella*. Cf. 780 (1955). *Cm*, juil.-août 1956.

91. Gillet (J. E.). C. r. de : D. C. Boughner. *The Braggart in Renaissance Comedy*. Cf. 1398 (1954). *HR*, avril 1956.

*92. Bravo-Villasante (C.). *La mujer vestida de hombre en el teatro español* [siglos xvi y xvii]. Madrid, Rev. de Occidente, 1955.

C. r. : J. L. Cano. *Clav.*, mars-avril 1956.

93. Weinert (H. K.). Das Bild des Deutschen in der französischen Nachkriegsliteratur. *Universitas*, 1955, 1.

Relations générales.

94. Van Bever (P.). Lettere inedite di Italiani a Gian Giacomo Rousseau nella Biblioteca di Neuchâtel. *GSLI*, 1956, 2e trim. [Fasc. 402], pp. 255-261.

*95. Lednicki (W.). *Bits of Table on Pushkin, Mickiewicz, Goethe, Turgueniev and Sienkiewicz.* La Haye, Martinus Nijhoff, 1956. In-8°, VII-263 p.

96. Ciureanu (P.). Hortense Allart in Italia. [In] *Saggi e ricerche su scrittori francesi.* Gênes, Ed. Italica, 1955. In-8°, pp. 123-158.

*97. Halsband (R.). *The Life of Lady Wortley Montagu.* Oxford, Clarendon Press, 1956. In-8°, XIII-313 p.

*98. *Correspondencia de Zorilla de San Martin y Unamuno.* Prol. y Notas de A. S. Visca. Montevideo, Inst. Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, 1955.

99. Torre (G. de). Ortega y la Argentina. *Insula*, déc. 1955.

*100. Starr (W. T.). *Romain Rolland and a World at War.* Evanston [Illinois], Northwestern Univ. Press, 1956. In-8°, XII-233 p.

*101. Kridl (M.). *A Survey of Polish Literature and Culture.* Transl. from the Polish by O. Scherer-Virski. [Slavistische Drukken, IX]. 'S-Gravenhage, Mouton and Co, 1956. Gr. in-8°, 525 p.

102. Valkoff (M.). Échanges néerlando-romans en France et dans la Péninsule Ibérique. *Rev. da Faculdade de Letras* [Lisbonne], XXI, 1, 1955.

Intermédiaires.

*103. Stone (L.). *An Elizabethan : Sir Horacio Palavicino.* Oxford, Clarendon Press, 1956. In-8°, 345 p.

C. r. S. Stelling-Michaud, *BHR*, sept. 1956.

104. Schutz-Behrend. Opitz' Übersetzung von Barclays *Argenis*. *PMLA*, juin 1955.

105. Hennig (J.). Goethe's Translation from Fontenelle's *Eloge de Newton*. *MLQ*, XVI, 4.

*106. Terra (H. de). *Humboldt. The Life and Times of Alexander von Humboldt, 1769-1859.* New York, A. A. Knopf, 1955. In-8°, XIV, IX, 386 p.

C. r. V. W. von Hagen. *HAHR*, fév. 1956.

107. Spaziani (M.). Il *Voyage en Italie et en Sicile* di Creuzé de Lesser. *Cm*, juil.-août 1956.

108. Van Nuffel (R. O. J.). [Ed.]. Inediti berchettiani dall'archivio del Castello di Gaesbeek. Il *Romancero*. *Cm*, janv.-fév. 1956.

*109. Fréchet (R.). *George Borrow (1803-1881) : Vagabond, Polyglotte, Agent Biblique, Écrivain.* Paris, Didier, 1956. In-8°, X-378 p.

110. Dumas (R.). Carducci, Mistral et *Escourregudo* per l'Itali. *REI*, avril-sept. 1956, pp. 200-214.

*111. *Viajeros colombianos en Alemania.* Prol. et notes de G. G. Jaramillo. Bogotá. Ed. Santa Fé, 1955, 216 p.

*112. *Colombianos en Suiza. Suizos en Colombia.* Breve antologia de viajes. *Ibid.*, 203 p.

C. r. C. N. Guice. *HAHR*, août 1956.

Courants, Mouvements, Époques.

113. Petrocchi (M.). Per una storia della spiritualità nel Cinquecento. : Paola Antonia Negri. *Cm*, janv.-fév. 1956.

*114. Toffanin (G.). *L'Umanesimo al Concilio di Trento* ; in appendice M. Gerolamo Viola, *Elogio dello Stato (De rei publicae dignitate)*. Testo et traduzione di A. Altamusa. Bologne, Zanichelli, 1955, 228 p.

C. r. R. Bertacchini. *Cm*, mars-avril 1956.

*115. Picotti (G. B.). *Ricerche umanistiche*. Florence. La Nuova Italia, 1955, xix-291 p.

C. r. P.-H. Michel. *Bull. de l'Ass. G. Budé* [Paris], juin 1956 ; I. Maïer. *BHR*, mai 1956.

116. Marcel (Abbé R.). La fureur poétique et l'humanisme florentin. *Mélanges G. Jamati*. Paris, CNRS, 1956.

117. Ong (W. J.). System, Space and Intellect in Renaissance Symbolism. *BHR*, mai 1956.

*118. *La Renaissance dans les Provinces du Nord*. Études réunies et présentées par F. Lesure. [Entretiens d'Arras, 17-20 juin 1954]. Paris, CNRS, 1956. Gr. in-8°, 222 p.

*119. *Die Kunstformen des Barockzeitalters*. Cf. 23.

120. Cerny (B.). Le baroque et la littérature française. *Critique* [Paris], juin-juil. 1956.

121. Gilman (S.). Introducción a la ideología del barroco. *Rev. de Educación* [La Plata. Argentine], mars 1956.

122. Aubrun (Ch.-V.). C. r. de : A. L. Constandse. *Le baroque espagnol et Calderón de La Barca*. Cf. 1100 (1956). *BHi*, 1955, n° 4.

123. Getto (G.). Un capitolo della letteratura barocca : Gabriello Chiabrera. *Lettere Italiane* [Gênes], vol. VI (1954), p. 55 et suiv.

124. Argan (G. L.). La rettorica e l'arte barocca. *Ibid.*, p. 257 et suiv.

*125. Ares Montes (J.). *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*. Madrid, Ed. Gredos [Bibl. Románica Hispánica], 1956. In-8°, 496 p.

C. r. A. Sánchez. *Clav.*, mai-juin 1956.

126. Bertacchini (R.). Una recente antologia del Marino e dei marinisti [à propos de : G. Getto. *Opere scelte di G. B. Marino* et *Opere scelte del Marinisti*. LI.T.E.T. Classici italiani, n° 49, I-II]. *Cm*, janv.-fév. 1956.

127. Piromalli (A.). Documenti per la storia del Settecento italiano. I. Esperimenti, traduzioni e favole di A. Bertola. *Cm*, juil.-août 1956.

*128. *Libera Cattedra di Storia della Civiltà Fiorentina : Il Sei-Settecento*. Florence, Sansoni, 1956, 270 p.

C. r. M. Saccenti. *Cm*, juil.-août 1956.

129. Rossi (G. C.). Vita e letteratura nel settecento portughese. *Cm*, janv.-fév. 1956.

*130. Marcazzan (M.). *Nostro Ottocento*. Brescia, La Scuola, 1955, 358 p.

C. r. R. Bertacchini. *Cm*, janv.-fév., 1956.

131. Salama (I.). La littérature égyptienne avant et après la révolution. *Annales du Centre Universitaire Méditerranéen* [Nice], VIII, 1954-1955.

*132. Guyot (Ch.). *Le Rayonnement de l'Encyclopédie en Suisse française*. [Univ. de Neuchâtel : Recueil de travaux publ. par la Fac. des Lettres, 26e fasc.]. Neuchâtel, 1955. In-8°, 148 p.

C. r. R. Niklaus. *FS*, oct. 1956, pp. 359-360.

133. Scaglione (A.). L'Algarotti e la crisi letteraria del Settecento. *Cm*, mars-avril 1956.

134. [Id.]. Il pensiero dell'Algarotti : I. Saggi sul Cartesio, sul Triunvirato et sugli Incas. *Cm*, juil.-août 1956.

*135. Venturi (F.). *Saggi sull'Europa illuminista*. I. Alberto Radicati di Passerano. Turin, Einaudi, 1954. In-8°, 278 p.

136. Quero Molares (J.). El siglo xviii hispano. [A propos de : J. Sarraileh. *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIIIe siècle*. Cf. 1467 (1954). *RIB*, juil.-sept. 1956.

137. Belaval (Y.). Nouvelles recherches sur Diderot. *Critique* [Paris], mai-juin 1956.

138. Grappin (P.). C. r. de : R. Benz. *Die Zeit der deutschen Klassik*. Kultur des achtzehnten Jahrhunderts, 1750-1800. Stuttgart, Reclam, 1953, 610 p. *EG*, janv.-mars 1956.

139. Varela (J. L.). Un capítulo del ossianismo español : Eduardo Pondal. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, VI, 1956.

140. Comptes rendus de : V. Llorens Castillo. *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra* (1823-1834). Cf. 545 (1955). J. M. Miquel i Vergès. *RIB*, janv.-juin 1955 ; J. F. Montesinos. *NRFH*, juil.-sept. 1955 ;C. D. Hamilton. *RHM*, janv. 1956.

*141. Almeida Pavaõ (J. de, Jr). *Garrett clássico e romántico. Ensaio*. Ponta Delgada, 1955.

C. r. H. Cidade. *Rev. da Fac. de Letras* [Lisbonne], XXI, 1, 1955.

*142. Anstett (J. J.). *Le romantisme de Herman Broch*. Lyon, I.A.C., 1956.

143. Muscatine (Ch.). C. r. de : E. Auerbach. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*. Transl. from the German by W. R. Trask. Princeton, Princeton Univ. Press, 1953, 563 p. *RP*, mai 1956.

144. Fubini (M.). C. r. de : E. Auerbach. *Mimesis. Il realismo nella Letteratura occidentale*. Con un saggio introduttivo di A. Roncaglia. Turin, Einaudi, 1956. In-8°, 597 P. *GSLI*, 1956, 2e trim. Fasc. 402, pp. 280-281.

145. Gravier (M.). Herman Bang et le roman naturaliste français. Herman Bang et Guy de Maupassant. *EG*, janv.-mars 1956.

*146. Saenz Hayes (R.). *Miguel Cané y su tiempo (1851-1905)*. Buenos-Aires, Kraft, 1955, 561 p.

C. r. J. F. *HAHR*, fév. 1956.

*147. Jiménez (A.). *Juan Valera y la generación del 98*. Oxford, The Dolphin Book, 1956, 177 p.

C. r. R. Ricard. *BHi*, janv.-mars 1956.

148. Davis (G.). The « coletilla » to Pardo Bazán's *Cuestión palpitante*. *HR*, janv. 1956.

149. Masini (F.). L'esistenzialismo spagnolo di Unamuno (Cenni tematici). *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* [Salamanque], VI, 1955.

*150. Nolasco (S.). *Martí, el modernismo y la poesia tradicional*. Santiago de Cuba, Univ. de Oriente, 1955, 26 p.

*151. Torrealba Lossi (M.). *Los poetas venezolanos de 1918*. Caracas, Ed. Simón Bolivar, 1955.

C. r. R. A. Insausti, *RNC*, janv.-fév. 1956.

152. Pfeiffer (J.). C. r. de : M. Paribatra. *Le romantisme contemporain*. Cf. 325 (1955). *Critique* [Paris], mai 1956.

153. Díez de Medina (F.). Las letras bolivianas en 1956. *RNC*, mars-avril 1956.

154. Latcham (R. A.). Literatura imaginativa y novela en Chile. *EA*, sept. 1955.

*155. Lupi (G.). *Storia della letteratura romena.* Florence, Sansoni, 1955. In-8°, XII-432 p.

C. r. M. Boni. *Cm*, mars-avril 1956.

156. Carrouges (M.). Le surréalisme et les philosophes. [A propos de : F. Alquié. *Philosophie du surréalisme.* Paris, Flammarion, 1956]. *Critique* [Paris], mai 1955.

Ambiances.

157. Grodecki (L.). Le fantastique dans l'art médiéval. [A propos de : J. Baltrusaitis. *Le moyen âge fantastique.* Paris, A. Colin, 1955]. *Critique* [Paris], avril 1956.

158. Batard (Y.). Science et poésie chez Dante. *Mélanges G. Jamati.* Paris, CNRS, 1956.

159. Levy (R.). C. r. de : *Les Amphorismes Ypocras* de Martin de Saint-Gilles (1362-1365). Ed. de G. Lafeuille. Cambridge [Mass.] Harvard Univ. Press, 1954, 167 p. [Harvard Studies in Romance Languages, XXV]. *RP*, août 1956.

160. Les courants internationaux dans l'art français du XVe siècle. *Cahiers de l'Assoc. Intern. des Études françaises*, n° 8, juin 1956.

161. Barni (G.). Aspetti del problema religioso in una commedia inedita di Andrea Alciato (1523). [Philargyrus]. *BHR*, sept. 1956.

162. Screech (M. A.). The Sense of Rabelais's Enigme en Prophetie [*Gargantua*, LVIII]. A Clue to Rabelais's Evangelical Reactions to the Persecutions of 1534. *Ibid.*

163. Orozco Díaz (E.). Poesía tradicional carmelitana. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, VI, 1956.

164. Debaisieux (F.). La exposición de *Don Quijote* en Pau [mai-juin 1955]. *Clav.*, janv.-fév. 1956.

165. Salas (X. de). El Giorgione en Gracián. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, VI, 1956.

166. Monglond (A.). Le romantisme des rapins à Grenoble. *Mélanges G. Jamati.* Paris, CNRS, 1956.

*167. Deschamps (H.-T.). *La Belgique devant la France de juillet.* L'opinion et l'attitude françaises de 1839 à 1848. [Bibliothèque de la Fac. de Philosophie et Lettres de l'Univ. de Liège, Fasc. CXXXVII]. Paris, Les Belles Lettres, 1956. Gr. in-8°, 561 + 15 p.

168. Vallette (J.). C. r. de : H. Lemaître. *Le paysage anglais à l'aquarelle.* Cf. 573 (1955). *L. Mod*, mai-juin 1956, pp. 88-89.

169. Diaz-Plaja (G.). Martí, admirador de Goya. *Miscelánea Fernando Ortiz.* I. La Habana, 1955.

*170. *Visages et perspectives de l'art moderne.* Peinture, Poésie, Musique. Études réunies et présentées par J. Jacquot. [Entretiens d'Arras, 20-22 juin 1955]. Paris, CNRS, 1956. Gr. in-8°, 214 p.

Influences classiques.

171. Atkinson (W. T.). On Aristotle and the Concept of Lyric Poetry in Early Spanish Criticism. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal.* VI, 1956.

172. Ciotti (A.). C. r. de : P. Renucci. *Dante disciple et juge du monde gréco-latin.* Cf. 338 (1955). *Cm*, mars-avril 1956.

173. Webber (E. J.). The literary Reputation of Terence and Plautus in Medieval and Pre-Renaissance Spain. *HR*, juil. 1956.

174. Morrison (M.). Ronsard and Catullus : The Influence of the Teaching of Marc-Antoine de Muret. *BHR*, mai 1956.

175. Silver (I.). La prima fortuna di Omero nel rinascimento francesce. *Cm*, janv.-fév. 1956.

*176. Sarton (G.). *The Appreciation of Ancient and Medieval Science during the Renaissance (1450-1600).* Philadelphie, Univ. of Pensylvania Press, 1955, 234 p.

C. r. J. Malye, *Bull. de l'Ass. G. Budé* [Paris], juin 1956.

*177. Fucilla (J. G.). *A Rhetorical Pattern in Renaissance and Baroque Poetry.* [In] *Studies in the Renaissance*, vol. III, 1956, pp. 23-48.

178. Lebègue (R.). La syntaxe de Malherbe, traducteur de Sénèque. *Cahiers de l'Ass. Intern. des Études françaises*, nº 8, juin 1956.

179. Pighi (G. B.). Altri versi greci del Pascoli. *Cm*, mars-avril 1956.

Influences du Moyen Age latin.

*180. Curtius (E. R.). *La Littérature européenne et le moyen âge latin* [traduit de l'allemand par J. Brejoux]. Paris, P.U.F., 1956. In-8°, xix-738 p.

Influences italiennes.

181. Beall (C. B.). A Dantean Simile in Browning. *MLN*, nov. 1956.

182. Steiger (E.). Der Einfluss Dantes auf T. S. Eliot. [In] *Die Besinnung. Eine Zweimonatschrift* [Nüremberg], X, 4-5, pp. 195-203.

183. Barberi Squarotti (G.). Di alcune opere francese su Dante. *Lettere Italiane* [Gênes], VII (1955), 1-2.

184. Cronia (A.). La fortuna del Boccaccio nella letteratura céca. *Lettere Italiane* [Gênes], VI (1954), p. 296 et suiv.

185. Comptes rendus de : A. Lytton Sels. *The Italian Influences in English Poetry from Chaucer to Southwell.* Cf. 1168 (1956) : J. R. Caldwell, *RP*, août 1956 ; H. H. Blanchard. *MLN*, nov. 1956.

186. Boyer (F.). C. r. de : Stendhal, *Romes, Naples et Florence*, suivi de *L'Italie en 1918.* Cf. 1804 (1956). *REI*, avril-sept. 1956, pp. 224-225.

187. Limentani (U.). Testimonianze inglesi sul Foscolo. *GSLI.* Fasc. 403, 3e trim. 1956.

188. Morgulis (G.). Musset et Casanova. *REI*, avril-sept. 1956, pp. 163-195.

189. Méndez Plancarte (E.). « Il bove » de Carducci y su « divino silencio verde ». *Abside* [Mexico], 18, 1954.

190. Beall (C. B.). Un articolo inglese del 1881 sul Verga. *GSLI*, Fasc. 403, 3e trim. 1956.

191. Bastaire (J.). C. r. de : S. Gugenheim. *Romain Rolland e l'Italia*. Cf. 1347 (1956). *REI*, avril-sept. 1956, pp. 226-227.

192. Munteano (B.). Moments vénitiens dans la littérature roumaine. *Cm*, mars-avril 1956.

193. Oehmann (E.). Über den italienischen Einfluss auf das Niederländische. *Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal-en-Letterkunde*, 1955, 1.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

*194. Mann (Th.). *Meerfahrt mit Don Quijote*. Francfort, Insel, 1956. [Insel-Bücherei, nº 637].

*195. Ares Montes (J.). *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*. Cf. 125.

196. Naumann (W.). Grillparzer und das spanische Drama. *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* [Tübingen], 28, 1954.

*197. Vosters (S. A.). *España en la literatura holandesa*. Amsterdam, 1956. C. r. M. G. M. *Clav.*, mars-avril 1956.

198. Meregalli (F.). L'ispanismo tedesco dal 1945 [fin]. *QIA*, mai 1956.

Influences françaises.

199. Horrent (J.). Sur deux témoignages espagnols de *La Chanson de Roland*. *BHi*, janv.-mars 1956.

200. Roe (F. C.). Urquhart, traducteur de Rabelais. [In] *Études Rabelaisiennes*, t. I. Genève, Droz, 1956. Gr. in-8º, pp. 112-119.

201. Siciliano (I.). Il Tasso e la Francia. *Lettere Italiane* [Gênes], VII, 1955, 1-2.

202. David (C.). C. r. de : M. Boucher. *La révolution de 1789 vue par les écrivains allemands*. Cf. 1004 (1956). *EG*, avril-juin 1956.

203. May (G.). C. r. de : R. Mortier. *Diderot en Allemagne*. Cf. 1197 (1956). *MLN*, avril 1956, pp. 313-316.

*204. Voisine (J.). *Jean-Jacques Rousseau en Angleterre à l'époque romantique. Les écrits autobiographiques et la légende*. Paris, Didier [Études de Littérature étrangère et comparée, t. XXXI], 1956. In-8º, x-482 p. C. r. C. Pichois. *L.Mod.*, mai-juin 1956, pp. 67-68.

205. Jolivet (A.). *Corinne ou l'Italie* de Madame de Staël et l'*Improvisateur* de H. C. Andersen. *Orbis Litterarum* [Copenhague], X, 3.

206. Dresch (J.). Heine et Victor Cousin. *EG*, avril-juin 1956.

207. Rosenbaum (S. C.). Darío, Murger y *La Vie de Bohème*. *RHM*, avril 1956.

*208. Ardao (A.). *Orígenes de la influencia de Renan en el Uruguay*. Montevideo, Inst. Nacional de Invest. y Archivos Literarios, 1955.

209. Chaikin (M.). A possible Source of Hardy's *The Well-Beloved*. *MLN*, nov. 1956.

210. La littérature française vue de l'Allemagne et des Pays-Bas [S. Dresden. L'influence des lettres françaises sur la littérature hollandaise à partir

de 1800 ; K. Wais. La littérature française devant l'opinion allemande]. *Cahiers de l'Ass. Intern. des Études françaises*, nº 8, juin 1956.

211. Angelloz (J.-F.). Rilke, traducteur de Valéry. *Ibid.*

212. Williams (W. D.). C. r. de : R. Bouvier. *Nietzsche and the French.* Cf. 1079 (1954). *Erasmus* [Darmstaad-Aarau], 25 oct. 1955.

Influences anglaises.

213. Titmus (C. J.). The Influence of Montchrétien's *Ecossaise* upon French Classical Tragedies with Subjects from English History. *FS*, juil. 1956.

214. Parreaux (A.). Beckford et le Portugal en 1787. Du nouveau sur quelques problèmes. *Bull. d'Études portugaises* [Lisbonne], XVIII, 1955.

215. Escarpit (R.). La traduction de Byron en français. *Cahiers de l'Ass. Intern. des Études françaises*, nº 8, juin 1958.

216. Estorninho (C.). Garrett e a Inglaterra [Reminiscências inglesas na vida e obra de Almeida Garrett]. *Rev. da Faculdade de Letras* [Lisbonne], 1955, 1.

*217. Underwood (V. P.). *Verlaine et l'Angleterre.* Paris, Nizet, 1956. In-8º, 510 p.

*218. Autret (J.). *L'influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'œuvre de Marcel Proust.* Genève — Droz, Lille — Giard, 1955. In-8º, 179 p.

Influences nord-américaines.

219. Stimson (F. S.). C. r. de : P. Alegría. *Walt Whitman en Hispanoamérica.* Cf. 647 (1955). *HispB*, mai 1956.

*220. Smith (Th. M.) and Miner (W. L.). *Transatlantic Migration. The Contemporary American Novel in France.* Durham, Duke Univ. Press, 1955. In-8º, XII-264 p.

221. Herra (M.). « Feuilles d'herbe » en Europe et en Amérique latine. *Europe* [Paris], nov.-déc. 1955.

Influences germaniques.

222. Gravier (M.). Une tragédie allemande à Moscou. La comédie d'Artaxerxès du Pasteur Gregorii [cf. 1833 (1956)]. *EG*, avril-juin 1956.

223. Johnson (W.). Strindberg's *Gustav Adolf* and Lessing. *Scandinavian Studies*, 28, 1.

224. Núnez (E.). Schiller en América. *El Nacional* [Caracas], 7 juil. 1955.

225. Diez de Medina (F.). Schiller, arcángel del ideal. Bolívar [Bogotá], nº 41, 1955. [Influence de Schiller sur Franz Tamayo].

226. Karst (R.). Schiller und Mickiewicz. *Neue Deutsche Literatur*, 1955, 1.

227. Graaf (D. A. de). Zacharias Werner et le Marquis de Custine. *EG*, juil.-sept. 1956.

228. Wilkie (J. R.) Goethe's English Friend Lupton, *GLL*, IX, 1.

229. Griggs (E. L.). Ludwig Tieck and Samuel Taylor Coleridge. *JEGP*, LIV, 2.

230. Wegelin (C.). C. r. de : P. Matenko. *Ludwig Tieck and America.* Cf. 653 (1955). *MLN*, nov. 1955.

*231. Dresch (J.). *Heine à Paris* (1831-1856). D'après sa correspondance et les témoignages de ses contemporains. Paris, Didier, 1956. In-8°, 178 p.

*232. Liptzin (S.). *The English Legend of Heinrich Heine.* New York, Bloch Publis. Co, 1954. In-8°, 191 p.

233. Doderer (K.). Das englische und französische Bild von der deutschen Romantik. *GRM*, V, 2.

234. Colleville (M.). C. r. de : H. Granjard. *Ivan Tourguenev et les courants politiques et sociaux de son temps.* Cf. 1111 (1956). *EG*, janv.-mars 1956.

235. Fongaro (A.). *L'après-midi d'un Faune* et *le Second Faust. RSH*, juil.-sept. 1956, pp. 327-332 et *Idea* [Rome], 21 oct. 1956.

236. Dresch (J.). C.r. de : R. Martin. *La vie d'un grand journaliste, Auguste Nefftzer, fondateur de la Revue Germanique et du Temps.* Cf. 185 (1955). *EG*, avril-juin 1955.

237. Antoni (C.). Benedetto Croce und die deutsche Kultur. *Archiv fur Kulturgeschichte*, XXXVI, 2.

238. Seidlin (O.). C. r. de : K. Dockhorn. *Deutscher Geist und Angelsächsische Geistesgeschichte.* Cf. 500 (1955). *MLN*, juin 1956, pp. 1463-1465.

Influences scandinaves.

*239. *H. C. Andersen, sa vie et son œuvre, à l'occasion de son cent-cinquantième anniversaire.* Copenhague, Det Berlingske Bogtrykkeri, 1955. In-8°, 219 p. [Cinq études parmi lesquelles : E. Dal. *Andersen en quatre-vingt langues.*]

Influences helléniques.

240. Pruner (F.). Le Philhellenisme de Sainte-Beuve. *HC*, mars-avril 1956, pp. 89-105.

241. Lebègue (R.). La Grèce vue par Renan, Taine et Barrès. *France-Grèce*, n° 13.

Influences slaves.

*242. *Adam Mickiewicz in the World Literature. A Symposium.* Ed. by W. Lednicki. Berkeley, Univ. of Calif. Press, 1956. In-8°, xv-626 p. [J. Lechon. Mickiewicz in Polish Poetry ; W. Lednicki. Mickiewicz Stay in Russia and his Friendship with Puskin ; G. Struve. Mickiewicz in Russian Translations and Criticism ; H. Schroeder. Mickiewicz in Germany ; G. Maver. Mickiewicz and Italy ; L. T. Wellisz. Mickiewicz in Switzerland ; J. Bourrilly. Mickiewicz and France ; J. Fabre. The Approach to an Understanding of *Pan Tadeusz* ; Mme d'Agoult and Mickiewicz ; Unedited Texts presented by J. Fabre ; G. Charlier. A Note on Mickiewicz in the Belgian Press ; W. J. Rose. Mickiewicz and Britain ; D. Davie. *Pan Tadeusz* in English Verse ; F. J. Whitfield. Mickiewicz and American Literature ; E. Zawacki. Mickiewicz in the American Polonia ; Z. Folejewski. Mickiewicz's Poetry in Scandinavia ; T. A. Eckman. Mickiewicz and Holland ; S. Hlatsonen. Mickiewicz and Finland ; V. Maciūnas. Mickiewicz in Lithuanian Literature ; M. K. Pawlikowski. The Living *Pan Tadeusz* ; D. Čiževsky. Mickiewicz and Ukrainian Literature ; O. Odložilik. Mickiewicz among the

Czechs and Slovaks ; D. Čiževsky. Mickiewicz Štur and Král ; J. Kirsbaum. A Note on Two Modern Slovak Tranlators of Mickiewicz ; D. Živanović. Mickiewicz in Serbo-Croatian Literature ; J. Benešić. My Translations of Mickiewicz's Works into Croatian ; T. Debeljak. Mickiewicz in Slovene Literature ; J. Remenyi. Mickiewicz in Hungarian Literature ; N. A. Gheorghiu. Mickiewicz and the Roumanians ; A. G. Duker. Mickiewicz in Hebrew Translations ; Shil-Hsiang Chen. Polish Literature in China and Mickiewicz as « Mara Poet » ; W. Weintraub. Adam Mickiewicz, 1798-1855. A Bibliographical Sketch].

Influences orientales et extrême-orientales.

243. Arnaldich (I.). Boletín de Sagrada Escritura. Los estudios bíblicos en España desde 1900 hasta 1955. *Salmanticensis* [Salamanque], II, 2, 1955.

244. Willson (A. L.). Herder and India : The Genesis of a Mythical Image. *PMLA*, déc. 1955.

*245. Etiemble (R.). *Confucius*. Paris, Club français du livre, 1956.

246. McKinnon (R. N.). Studies of Japanese Literature in America [en japonais]. *Bull. of the Japan Society of Comparative Literature* [Tokyo].

ÉDITIONS DU
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

I. — PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

Le bulletin signalétique.

Le Centre de Documentation du C.N.R.S. publie un **Bulletin signalétique** dans lequel sont signalés par de courts extraits classés par matières tous les travaux scientifiques, techniques et philosophiques, publiés dans le monde entier.

3e Partie (trimestrielle).

Philosophie	France	2.700 fr.
	Étranger	3.200 fr.
Sociologie	France	1.100 fr.
	Étranger	1.320 fr.

Abonnement au Centre de Documentation du C.N.R.S. 16, rue Pierre-Curie, Paris-Ve. — C.C.P. : Paris 9131-62. — Tél. : DANton 87-20.

Bulletin d'information de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

Directeur : Jeanne Vielliard.

Paraît une fois par an et est vendu au numéro :

N° 1 : 300 fr. — N° 2 : 400 fr. — N° 3 : 460 fr.

II. — OUVRAGES

M. Cohen et A. Meillet : *Les langues du Monde* (2e édition).... 6.400 fr.

Cet ouvrage est mis en vente au Service des Publications du C.N.R.S. et à la librairie ancienne H. Champion. Les Libraires sont priés d'adresser leurs commandes à la Librairie Champion.

Horn-Monval : *Bibliographie de la Traduction française du Théâtre étranger depuis les 500 dernières années* (en préparation).

Psichari-Renan : *La prière sur l'Acropole et ses mystères*.... 900 fr.

Collection : « Le Chœur des Muses » (*Directeur :* J. Jacquot).

1. — *Musique et Poésie au XVIe siècle*..... 1.600 fr.
2. — *La Musique instrumentale de la Renaissance* (relié pleine toile crème) ..... 1.800 fr.
3. — *La Renaissance dans les provinces du Nord* (relié)..... 1.100 fr.
4. — *Les Fêtes de la Renaissance* (sous presse).

Edipo Tiranno, traduit de Sophocle par Orsato Giustiniani, avec une étude et des documents sur sa représentation au Théâtre Olimpico de Vicence en 1585 (en préparation).

Collection d'Esthétique.

1. — *Mélanges G. Jamati* (relié pleine toile)..... 1.300 fr.
2. — *Visages et perspectives de l'Art moderne* (peinture, musique, poésie). — Recueil des communications faites aux entretiens d'Arras (20-22 juin 1955)..... 1.200 fr.

Publications de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

Mlle Pellegrin : *La Bibliothèque des Visconti-Sforza* (relié pleine toile crème)..... 2.400 fr.

Richard : *Inventaire des manuscrits grecs du British Museum*.. 900 fr.

Vajda : *Répertoire des catalogues et inventaires de manuscrits arabes*..... 450 fr.

Vajda : *Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris*..... 2.400 fr.

Vajda : *Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris* (en préparation).

Les Cahiers de Paul Valéry.

Ces cahiers se présenteront sous la forme de 32 volumes d'environ 1000 pages chacun, contenant la reproduction photographique du manuscrit et environ 80 aquarelles de l'auteur.

Une souscription limitée à 1.000 exemplaires numérotés est ouverte au prix de 140.000 fr. (volumes reliés) ou 154.000 fr. (volumes sous étuis).

III. — COLLOQUES INTERNATIONAUX

II. — *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVIe s.* 1.500 fr.
(Le colloque de *Léonard de Vinci* est en vente aux Presses Universitaires de France).

III. — *Les romans du Graal aux XIIe et XIIIe siècles*..... 1.000 fr.

IV. — *Nomenclature des écritures livresques du IXe au XVIe s.* 660 fr.

Renseignements et vente au Service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique, 13, Quai Anatole-France, Paris-VIIe. — C.C.P. : Paris 9061-11. — Tél. : INValides 45-95.

Le gérant : Marcel Didier.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART. — (D. 6122)

LA FRANCE DANS LA PENSÉE ET LE CŒUR DE MICKIEWICZ [1]

Cet exposé ne peut avoir d'autre prétention que de marquer les grandes lignes d'un grand sujet. Pour le traiter avec quelque détail, pour définir la place tenue par la France dans la pensée, l'expérience et l'attente de Mickiewicz, un volume serait nécessaire, et même plusieurs. Bien des recherches restent à entreprendre, dans les domaines les plus divers. Historique et biographique : il serait indispensable d'établir une chronologie précise des séjours et des déplacements de Mickiewicz ; de dresser un tableau exact de ses relations françaises, — littéraires, politiques et autres ; d'écrire l'histoire de ses rapports avec le gouvernement, les autorités, la police et, aussi bien, avec les milieux tenus pour révolutionnaires dans la France de Louis-Philippe, de la Deuxième République et du coup d'État du prince Louis-Napoléon [2]. Philologique et littéraire : les sources françaises de la poésie et de l'art de Mickiewicz n'ont jamais été systématiquement explorées ; une édition critique de ses cours au Collège de France, dans la forme où ils nous ont été transmis, devrait être menée à bien. Psychologique et caractérologique : certains des jugements formulés par Mickiewicz sur la France sont des réactions de circonstance ou d'humeur et ne peuvent être envisagés sur le même plan que des sentiments plus constants et profonds, mais souvent implicites ou inconscients. Idéologique et philosophique : une étude systématique de la pensée de Mickiewicz en ses rapports avec la tra-

1. Cette étude a fait l'objet d'une communication présentée le 17 avril 1956 devant le Congrès des slavisants réuni à Varsovie pour clore le cycle des manifestations destinées à commémorer le centenaire de la mort de Mickiewicz. Elle paraîtra en sa version polonaise dans le recueil des *Actes* du Congrès. Nous en donnons ici le texte original.

2. Deux thèses en cours : celle de Mme Szurek-Wisti, *Mickiewicz en France*, et celle de M. Zygmunt Markiewicz, *Trois « exilés » politiques : Mickiewicz, Mazzini, Tourgueniev et leur influence sur les idées libérales en France*, ont en partie pour objet de répondre à ces questions.

dition, l'actualité et le devenir de la pensée française serait pour l'histoire des idées du plus haut intérêt [1].

Pour mener à bien chacune de ces entreprises, nombre de documents restent encore à découvrir, à recenser ou à exploiter : si le *Journal* et les divers inédits de Michelet, de même que les papiers de Marie d'Agoult (archives Daniel Ollivier, archives Charnacé, etc.) sont aujourd'hui à la disposition du public, certaines collections privées (p. ex. les archives Montalembert) et même les dépôts officiels (archives administratives concernant les divers centres et refuges polonais en France) sont loin encore d'avoir livré leurs secrets. Or, dès qu'on se réfère aux pièces originales, on s'aperçoit que beaucoup « d'idées reçues » sont à rejeter, beaucoup de jugements traditionnels à réviser ou à nuancer ; qu'il convient de chercher de nouveaux « points d'optique ». Je tâcherai d'en apporter quelques exemples ; mais mon rôle ne peut être que de marquer des repères, ou d'indiquer certaines voies ouvertes à la recherche et à la réflexion. Dans un rapport de ce genre, les suggestions tiennent nécessairement plus de place que les résultats acquis.

*
* *

Bien avant qu'il n'ait pu directement la connaître, la France était allée à la rencontre de Mickiewicz : elle s'est inscrite dans son imagination d'adolescent en une vision triomphale, puis lugubre : celle de la Grande Armée en marche pour la délivrance de l'Europe refluant en débris, sa force et son rêve brisés. L'inoubliable printemps de *Pan Tadeusz* a été suivi de l'hiver que le poète n'a pas eu le courage d'évoquer, mais dont il a laissé la poignante confidence à Michelet. Dans la fidélité de ses vieux soldats à Napoléon s'exprimait, selon lui, la fidélité de la France à elle-même : « C'est le précieux trésor de la déroute qui fut recueilli ainsi, sauvé par un enfant polonais... Mickiewicz est resté par cette force du souvenir, lorsque la France a tant oublié, il est resté presque plus Français que la France. » [2] La réserve perce sous l'éloge ; la dévotion de Mickiewicz à une France idéale a

1. Cette lacune sera comblée par la thèse de M. Léon Kolodziej : *Le pragmatisme philosophico-religieux d'Adam Mickiewicz*, étude d'ensemble sur la philosophie du poète. On souhaite, au delà, un vaste travail, à la fois sociologique et littéraire, sur le refuge polonais, qui serait le pendant de celui que M. Fernand Baldensperger a écrit sur le *Mouvement des idées dans l'émigration française, de 1789 à 1815.*

2. Conférence prononcée par Michelet au Collège de France, le 23 décembre 1847.

pour contre-partie ses malentendus avec la France réelle. D'une façon plus précise, il se sépare de ses amis Français, dès qu'il prétend leur imposer le mythe qu'ils ne veulent, ni ne peuvent accepter : celui d'un Napoléon messianique et libérateur. Grandi sur le pavé de Paris, Michelet gardait dans sa mémoire d'enfant de tout autres images de « l'épopée impériale » : familles consternées, ateliers désertés, mornes faubourgs, indifférence de la foule aux Bulletins de victoire, aversion du menu peuple des artisans et des ouvriers pour le despotisme, la conscription et le blocus.

Dans son exaltation, Mickiewicz finit, d'ailleurs, par dissocier Napoléon de toute tradition nationale : ni « Robespierre à cheval », ni moins encore l'héritier des quarante rois qui ont taillé ses limites à la France. « Ce n'était pas un homme de l'Occident, dit le cours du 21 mai 1842 ; il n'y avait en lui rien de gaulois, mais dans son génie je ne sais quoi d'oriental. » Et les délires de janvier 1844 sacreront en l'Empereur le nouveau Messie, l'homme qui « portait en son esprit tout le passé du christianisme, et qui le réalisait en sa personne ». De quelque côté qu'on les envisage, de telles hyperboles sont pénibles : même s'il s'est trouvé un auditoire français pour les applaudir (encore qu'à l'applaudissement, s'il faut en croire les témoins, se mêle la consternation ou la gêne), elles marquent le point où Mickiewicz s'est écarté le plus dangereusement de la rigueur intellectuelle qu'il devait à sa formation française.

Car la France lui avait tenu lieu de « maîtresse d'école », s'il est permis de lui appliquer le mot dont se servait le vieux poète, Clément Marot, pour dire le service que lui avaient rendu Paris et la cour. C'est par le collège et l'université, Nowogródek et Wilno, que Mickiewicz a connu l'aspect raisonnable de la France. C'est par eux qu'il a appris le français. Assez laborieusement comme en témoigneront l'étrangeté persistante de son accent et la gaucherie de son style, et en vue non du bavardage et de l'agrément, mais comme le complément moderne de la culture classique. Ainsi l'entendaient, au siècle des lumières, les *Ordonnances* de Konarski et les programmes de la Commission d'Éducation : une rhétorique à la française représentait selon eux le meilleur moyen de « corriger les vices du langage » et de « bien conduire son esprit ».

L'empreinte française se confond presque avec l'empreinte latine dans l'esprit de Mickiewicz. Un des traits qui l'irriteront le plus chez les romantiques français sera l'ingratitude ou la légè-

reté avec lesquelles certains d'entre eux parleront des Anciens, ou de leurs grands écrivains du XVIIe siècle. « L'imitation créatrice » selon Boileau, Racine, La Fontaine, ou Chénier, sera considérée par lui comme très supérieure à l'imitation archéologique telle que l'a pratiquée, par exemple, Schiller, dans sa *Fiancée de Messine*[1]. Il doit en partie à son commerce avec les écrivains français du « grand siècle » l'exigence de solidité et de clarté qui se manifestera dans son style, le dédain qu'il affiche pour les prestiges de l'obscur pour cette affectation d'ésotérisme qu'il raille chez Jean-Paul. « Chez les grands écrivains, aimait-il à dire, on ne trouve rien qui ne soit parfaitement clair, facile à comprendre. »[2]

La règle vaut aussi pour lui : ce qu'il entre d'obscurité dans sa poésie est nécessaire et voulu et répond à cette recherche qu'à la suite des classiques il considère comme la plus haute exigence de l'art : l'accord entre l'inspiration et la forme. Une raison souveraine éclate dans sa déraison ; l'architecture apparemment chaotique de la confession délirante de Gustave, ce « Voyage au bout de la nuit », est aussi lucidement choisie et ordonnée que celle des poèmes d'Odessa et de Crimée, où le poète arrête en sonnets impeccables le tumulte de ses sentiments. Sa maîtrise est poussée parfois jusqu'à la parodie de soi-même : on s'en aperçoit dans la fantasmagorie des *Ballades*, aussi bien que dans la bonhomie de *Pan Tadeusz*. Le bon sens et la bonne humeur équilibrent ainsi le titanisme et le tragique dans un cycle poétique qui s'étend des *Contes* de Voltaire aux *Chansons dernières* de Rimbaud.

Il ne faut pas oublier que, rival de Goethe, émule de Byron, précurseur du surréalisme, le poète que Georges Sand appelait « le grand extatique » a été aussi, de tous les poètes, celui qui a le mieux compris et adapté avec le plus de bonheur l'inimitable La Fontaine. C'est que Mickiewicz partageait avec le poète des *Fables* ce don qui est comme la fleur de tous les autres et qu'on ne peut exprimer que d'un mot typiquement français : l'enjouement. On ne s'étonnera donc pas que d'autres formes de l'esprit français lui aient été aussi directement accessibles. D'après les procès-verbaux de leurs réunions, le ton des Philomathes et Philarètes semble avoir été aussi éloigné que possible de l'ésotérisme ou de l'agressivité qu'on a eu parfois tendance à lui prêter. Ces jeunes gens faisaient grand cas des traductions de

1. V. les confidences recueillies par Odyniec, *Rozmowy*... wyd. scjm. XVI, pp. 66-67.
2. Propos rapporté par X. Polewoj, *Ibid.*, p. 35.

la *Pucelle*, dont Mickiewicz leur réservait la primeur. Rien n'était plus naturel, ni plus nécessaire. Le poète et ses compagnons avaient le devoir de préserver dans une Pologne asservie l'héritage de la Pologne des lumières et, en premier lieu, le droit au scepticisme et à l'irrespect. Le voltairianisme, même et surtout sous ses formes les moins édifiantes, représentait pour eux un antidote, une réaction de sauvegarde et de défense contre certain romantisme du trône et de l'autel, trop bien adapté aux visées de la Sainte-Alliance pour que ses agents en aient négligé la propagande dans la jeunesse captive mais non résignée de Wilno. L'esthétisme religieux mis à la mode par le *Génie du Christianisme*, la nostalgie de l'au-delà dénoncée par Chateaubriand comme la cause, mais, en même temps, préconisée par lui comme le remède du « vague des passions », la censure, mais la culture du « spleen », la fuite hors du monde ou simplement vers les refuges offerts à l'imagination par le dépaysement dans l'histoire, de préférence médiévale, ou la fantaisie exotique, toute cette effervescence de « l'âme romantique » va de pair avec la glorification de l'ordre et le procès de l'esprit révolutionnaire et se conjugue avec eux pour faire accepter la servitude politique, aussi bien que l'injustice sociale. Mickiewicz en connaîtra, un peu plus tard, les mirages et les tentations. Mais il doit à sa première formation un réalisme fondamental et aussi cet optimisme qui lui permettra de rester fidèle à l'esprit de Condorcet contre celui de Maistre et Bonald et, quel que soit le tragique de son destin personnel ou du destin national, d'éviter le découragement et l'amertume où s'abandonnera un Lamennais.

Car, si la pensée des philosophes français paraît momentanément amoindrie dans son pays d'origine, du jour où Bonaparte a rompu avec leurs héritiers idéologues et fait alliance avec la contre-révolution, elle garde ou retrouve sa vigueur native dans tous les pays d'Europe où elle a essaimé, en particulier dans la Pologne rénovée par les lumières. Mickiewicz a été à l'école des Philosophes et, en dépit de lui-même, il ne désavouera jamais leur enseignement. A l'exception toutefois de celui de Voltaire, mais d'un Voltaire caricatural et mythique, confondu avec le Docteur Pangloss, pour mieux déconsidérer le déisme abstrait où son ardent christianisme découvre son véritable antagoniste, beaucoup plus que dans le matérialisme vitaliste, ou dans le naturalisme athée [1]. Est-il besoin de rappeler que « le Dieu fait homme »,

1. Le commentaire que donne Mickiewicz de l'ode à Dieu de Dzierżawin (v. *les Slaves*, 53e leçon, 11 février 1842) est à cet égard, très significatif.

dénoncé par Voltaire comme la plus scandaleuse invention du « fanatisme », inspire directement le mysticisme (connaissance par l'amour, rédemption universelle) et la messianisme de Mickiewicz ? Par contre, ses diatribes contre le « philosophisme », où il range nommément Voltaire, Kant et Hegel, ne peuvent masquer son attachement de fait à la philosophie.

A Montesquieu, par exemple, auquel il reproche seulement d'avoir arrêté son analyse à des « causes secondaires », sans aborder les « considérations religieuses », qui seules permettent de saisir le véritable « esprit des lois ». A Rousseau, bien sûr, mais nullement dans la mesure où l'on peut le considérer comme un renégat de la philosophie. Mickiewicz ne semble guère avoir reconnu en Jean-Jacques un prophète du renouveau religieux ; il néglige de même — ou méprise — le romantisme latent dans la complaisance à soi des *Confessions*, ou dans le quiétisme des *Rêveries*. Le Rousseau qui compte à ses yeux reste le pédagogue, le moraliste et le législateur, celui de l'*Émile* et, surtout, du *Contrat Social*, complété et vivifié par les *Considérations sur le Gouvernement de la Pologne*, première charte de l'irréductible individualité des nations. Les chapitres du *Contrat* qui ont trait à l'expression de la volonté générale, à la souveraineté populaire, au rôle du législateur qui en est la première incarnation et l'interprète, ont une signification particulièrement directe dans la politique et, d'abord, dans la poétique de Mickiewicz. Enfin et surtout, il serait aisé de montrer que le sensualisme du XVIIIe siècle, tel qu'il s'est développé de Locke à Condillac, puis à Helvétius et aux Idéologues, a façonné toute la philosophie personnelle de Mickiewicz, celle du sentiment et celle de « l'Esprit ». Il avait pris, comme on sait, une part active à l'analyse et à la discussion de leurs traités, qui entraient au premier chef dans le programme des Philomathes. Il a retenu d'eux tout le schéma du développement des connaissances à partir de la sensation, la condamnation décisive des idées innées, le *Duch* étant une forme à laquelle il est contradictoire d'assigner par avance un contenu, le primat de l'expérience, le rôle décisif de l'éducation, la hardiesse nécessaire de la législation.

Mieux encore : c'est dans son premier rationalisme que Mickiewicz a trouvé un encouragement à dépasser le rationnel. L'influence d'Helvétius se combine de la façon la plus curieuse avec celle de Byron pour l'amener à franchir le pas décisif qui le conduit au romantisme militant. Une lecture tant soit peu attentive du livre de l'*Esprit* explique « l'enthousiasme » qu'il a inspiré

à Mickiewicz en quête d'une esthétique, s'il faut en croire sa lettre à Józef Jeżowski du 12 octobre 1820 [1].

Poussé par Helvétius à ses conséquences extrêmes, puisque, dit-il, « tout dans l'homme se réduit à sentir », le sensualisme se dépouille, en effet, de la sécheresse où semble l'enfermer le didactisme de l'exposé. Il aboutit à une condamnation de la médiocrité et même du sens commun : « les gens sensés, ces idoles des gens médiocres, sont toujours inférieurs aux gens passionnés » ; à une exaltation des passions et de l'imagination ; à une glorification du génie et, dans le génie, de la poésie dont, au dire d'Helvétius et, prétend-il, « de l'aveu général », Milton serait le prince. On se gardera, sans doute, de prétendre que c'est par un processus purement intellectuel que Mickiewicz a eu la révélation de son romantisme, ou plutôt de sa « romanticité » : *Romantyczność*. La force de l'émotion éclate dans la ballade-manifeste qui porte ce titre et lui donne la valeur d'un irrévocable engagement. Mais comment ne pas remarquer que cette ballade n'est, en son principe, qu'une variation populaire et folklorique sur l'un des thèmes les plus familiers à la sensibilité du XVIIIe siècle à son déclin, celui de la démence par amour ? *Nina ou la folle par amour* : ce touchant drame de Marsollier avait été représenté, pour la première fois, en 1786, et l'on avait longtemps fredonné la tendre romance de Dalayrac :

> Quand le bien aimé reviendra
> Près de sa languissante amie.....

Les poètes s'en étaient inspirés à l'envi ; André Chénier, pour n'en nommer qu'un, prétendait en tirer un quadro antique, *La Belle de Scio*. Le thème analogue du *Revenant*, popularisé par Gessner, lui avait déjà suggéré le lamento de *Clytie*. Ainsi, le poème qui semble consacrer la rupture entre Mickiewicz et le XVIIIe siècle de sa jeunesse, s'y rattache en réalité, et jusque dans la condamnation du rationalisme « scientifique » à la manière des Philosophes et de leur disciple Jan Śniadecki. Un des paradoxes favoris de Bernardin de Saint-Pierre n'était-il pas de soutenir que l'homme pénètre plus avant dans la connaissance du réel à partir de l'usage des sens, tels que la nature les lui a donnés, qu'en interposant entre l'univers et lui les instruments et les calculs de sa prétendue science ?

1. Le premier *Journal* de Michelet permet de constater que celui-ci « découvre » Helvétius juste au même moment et en tire des conséquences analogues. On se souvient aussi du rôle d'Helvétius dans la formation intellectuelle de Stendhal. Cf. Jules C. Alciatore, *Stendhal et Helvétius*, Genève, 1952.

En vérité, dès qu'on y regarde de près, on est amené à faire entrer dans la définition de ce qu'on appelle très conventionnellement le préromantisme, le développement entier de la philosophie et de la littérature des Lumières. Pourquoi ne pas reconnaître dès lors que l'opposition traditionnelle entre le romantisme et les « Lumières » relève tout autant de l'entraînement passionnel, de la rhétorique partisane, ou même du préjugé scolaire que de l'histoire réelle des sentiments et des idées ? Plutôt que de rupture et de désaveu, il faut parler de dépassement et de relève. L'exemple de Mickiewicz autorise pleinement à le faire. Son romantisme va donner un élan nouveau à l'exigence proprement révolutionnaire inscrite dans la pensée de ses précepteurs Philosophes. Et l'on en pourrait dire autant d'autres poètes, parmi les plus grands : Byron, Pouchkine à ses débuts, Mazzini. Partout en Europe, un romantisme héroïque se trouve lié à l'héritage de 89. Sauf, apparemment, en France, puisque les principales manifestations de « l'âme romantique » y répondent à une psychologie d'opposants, de spoliés et d'émigrés. On le voit dans le cas de Chateaubriand. Certes, on ne se risquera pas à soutenir que « le vague des passions » se réduit à une invention « réactionnaire » destinée à pousser la littérature vers une démission de fait. Ce qu'on devait appeler « le mal du siècle » avait des racines au plus profond de la sensibilité personnelle et collective ; la conjoncture historique et sociale a favorisé la manifestation d'une nostalgie propre à l'éternel humain. Sans contester les droits dévolus au « spleen » et au « rêve » dans une définition de l'âme romantique, on s'inscrira seulement en faux contre le préjugé qui consiste à faire tenir en eux tout le romantisme. Celui-ci oscille entre deux pôles : positif et négatif. Ou, pour parler en termes de politique, il existe un romantisme de droite et un romantisme de gauche qui s'opposent, interfèrent et peuvent se compléter. Ici encore, l'itinéraire spirituel et poétique parcouru par Mickiewicz dessine un tracé exemplaire.

Si, jalonnant sa route de chefs-d'œuvre, il a traversé victorieusement la grande tentation du romantisme égoïste et négatif, celle de l'évasion dans le rêve, le désespoir, la folie ou la mort, c'est que, dès le départ, il avait opté pour un autre romantisme, celui dont l'*Ode à la jeunesse* se porte garant : un romantisme de la générosité, de l'énergie et du progrès. Sa formation « philosophique » et « française » n'était pas étrangère à ce choix décisif. Et ce n'est pas sa faute, mais peut-être celle du premier romantisme français, si au lieu d'une solidarité profonde on constate entre

eux une opposition déterminée ou, pis encore, une ignorance réciproque pouvant aller jusqu'à l'indifférence ou au mépris.

*
* *

Tel que Mickiewicz a pu le connaître, d'abord par les livres puis par l'expérience, le romantisme français présente à ses yeux une tare autrement grave qu'un excès de langueur : son caractère trop exclusivement littéraire. Son romantisme à lui se moque de la littérature, qu'il finira par désavouer ; il part de la vie et y aboutit. Fidèle à la mémoire et à l'exemple de Byron, Mickiewicz ne verra qu'un baladin dans tout écrivain qui meurt par métaphore et se complaît à étaler en public son cher tourment, sans en tirer d'autre conséquence personnelle que la satisfaction de sa vanité. Pour lui, le devoir de quiconque se dit romantique s'inscrit en ce mot d'ordre : « il faut vivre d'après ce qu'on écrit »[1].

C'était déjà l'exigence de Jean-Jacques, à partir du moment où il prétendit faire de chaque œuvre, fût-elle un roman, une étape dans la réforme de soi-même, parallèle à la découverte de sa philosophie. Certain romantisme littéraire pourrait, au contraire, se formuler ainsi : « il faut écrire d'après ce que l'on vit » ; tout aboutit au livre et s'y résout. Avant même qu'elle ne s'efface ou ne se brise devant le primat de l'action, la poésie de Mickiewicz est essentiellement un acte. C'est pourquoi elle ne revient jamais sur elle-même, ne se répète jamais. Chacun de ses poèmes exprime quelque minute décisive de sa vie intérieure ; chacun d'eux répond à quelque appel du destin. Les *Sonnets de Crimée*, qui semblent s'égrener comme un chapelet d'ambre selon les hasards d'un voyage, s'ordonnent au long d'une expérience irréversible ; la chevauchée de *Farys* préfigure, dans le vide du désert, l'envol icarien de Conrad. En dépit d'une apparente similitude de sources et de thèmes, rien ne serait plus trompeur que de rattacher ces poèmes à une mode littéraire, d'y voir des *Orientales*, comme Victor Hugo en écrira. Le « réalisme » que l'on reconnaît généralement à Mickiewicz doit s'interpréter d'abord comme une exigence de sincérité totale ; l'engagement qui en résulte atteste « tout le sérieux de la poésie ».

A ce poète qui, lors de son séjour en Russie, refuse les commodités d'une gloire purement littéraire, l'honneur d'être un chef

1. On se reportera au cours du 20 décembre 1842 : « Lord Byron commença l'ère de la poésie nouvelle ; lui, le premier, a fait sentir aux hommes tout le sérieux de la poésie ; on comprit qu'il fallait vivre d'après ce qu'on écrit ; que le désir, la parole ne suffisent pas. »

d'école, l'éclatante carrière d'un Victor Hugo polonais [1], le romantisme français devait paraître nécessairement dérisoire, dans son pullulement de manifestes, ses querelles sur les genres et les styles, son goût du travesti historique, son ardeur à porter la révolution sur le théâtre (et encore !), mais à s'y dérober dans l'ordre politique et social. La Pologne, du reste, avait lié assez étroitement le développement de sa culture à la vie littéraire française pour que l'on retrouvât à Varsovie les principaux traits de « la bataille romantique », telle qu'elle était en train de se livrer à Paris. Y compris paradoxes et équivoques, puisque le libéralisme politique se trouvait plus d'une fois lié, ici comme là, avec le conservatisme littéraire, gage de fidélité aux « lumières ». Mickiewicz, sans l'avoir expressément cherché, avait fourni son principal aliment au débat, et ses amis l'adjurent de relever le drapeau de « la poésie romantique » qu'il avait été le premier à brandir dans sa préface de 1822. On sait la modération relative avec laquelle une nouvelle préface — celle de 1829 — marque sa prise de position dans la querelle, les railleries sans amertume qu'il décoche « aux critiques varsoviens », la bonne humeur et le détachement amusé avec lesquels sa correspondance considère de loin, à l'étonnement de ses admirateurs, ces tempêtes déchaînées dans les gazettes et les encriers. Dès ce moment, tout ce qui se définit en termes de littérature ne compte guère dans son estime. Encore un peu de temps, et les *Aïeux* de Dresde remettront à leur vraie place — avec quelle méprisante ironie ! — les littérateurs, romantiques ou non, évoqués dans « un salon de Varsovie » : divertissement futile, la littérature devient crime contre l'esprit, lorsqu'elle daigne tenir compte du tragique des âmes et des choses, mais pour y puiser des sujets et des thèmes et comme un prétexte à ses jeux.

On peut donc imaginer le dédain de Mickiewicz pour cette espèce de parade qu'offre à ses yeux le spectacle de l'actualité littéraire française, à laquelle certains, lors de son installation à Paris, ne désespèrent pas de l'associer. Son silence presque total sur Chateaubriand, « le grand Sachem », semble marquer une indifférence pire qu'une aversion de principe. Tout à l'opposé de Słowacki, il n'attache aucune importance à *Cromwell* (et à sa *Préface* !), ni à *Hernani*, s'il s'est jamais donné la peine de les

1. Il s'agit, bien entendu, du premier Victor Hugo : poète lauréat, génie pour cénacles, académicien et pair de France. L'autre Victor Hugo qui, comme « Napoléon sous Bonaparte », perce sans doute sous celui-là, mais dont l'exil permettra seul la pleine manifestation, est au contraire le frère et comme l'héritier de Mickiewicz. Sa lettre à Ladislas Mickiewicz, du 17 mai 1867, atteste qu'il était conscient de cette solidarité.

lire. S'il se souvient vraisemblablement de Vigny et de son *Moïse* dans l'improvisation de Conrad, c'est pour dénoncer la *vanité*, à tous les sens du mot, de ce fantôme littéraire. Et il suffit de rappeler d'un mot son mépris, clairement et fréquemment manifesté, pour Lamartine, l'homme politique bien entendu, mais aussi le poète. Des engouements inattendus pour certaines manifestations mineures du romantisme français ne sauraient faire contre-poids à ces dédains. Ne retenir de la littérature française contemporaine que les *Soirées de Neuilly*, paraît pour elle plus offensant que de ne rien dire des *Chants du Crépuscule* ou de *Notre-Dame de Paris*. De fait, Mickiewicz ne semble s'intéresser à cette littérature que pour la rappeler au respect de ses classiques, ou pour l'exhorter à retrouver la tradition militante des lumières. Les seuls grands noms dont il veuille bien lui concéder l'existence, aux environs de 1840, sont ceux de Béranger, Fourier, Pierre Leroux, George Sand. Un tel choix semble, hélas ! révéler que l'éclipse en lui de la poésie a entraîné la perte de tout sens des valeurs spécifiquement littéraires. Dédaignée par lui, la littérature se venge : on s'en aperçoit à lire ses pauvres drames en français : le moindre tâcheron du théâtre eût fait mieux. Pour sa grandeur et sa misère, il est interdit à Mickiewicz de se faire de la littérature un métier ; aucun talent poétique ne subsiste en lui pour masquer la disparition du génie. « On a rétréci, dira-t-il, l'idée de la littérature jusqu'à en exclure tous les éléments de la vie réelle. » [1] La vie, en sa personne, s'était emparé si avidement de la littérature, qu'elle a fini par la dévorer.

Faut-il se résigner pour autant à un constat de divorce, à une conclusion purement négative, lorsqu'il s'agit de fixer le rapport de Mickiewicz au romantisme français ? Ici encore, il faut revenir en arrière, faire leur part aux initiateurs. La France en a offert au moins deux à Mickiewicz, qui tous deux ont contribué d'une façon décisive au développement de son génie : un contemporain, Lamennais ; mais surtout un homme du passé, qui manifeste, grâce à lui, une admirable vertu de présence : Claude de Saint-Martin. Disciple illustre et entre tous fidèle du « Philosophe Inconnu », Mickiewicz devrait obliger, à lui seul, l'histoire littéraire à tirer cet « Inconnu » de l'obscurité où la critique l'a trop longtemps laissé, un peu perdu dans ce qu'on appelle « les sources occultes du romantisme » [2].

1. Cours du 23 avril 1844.

2. Jusqu'à M. Auguste Viatte, le Philosophe Inconnu n'avait guère été présenté au public des non initiés que par l'étude d'Edme Caro, *Essai sur la vie et la doctrine de Saint-*

Avec Saint-Martin, Mickiewicz retrouve le XVIIIe siècle familier, et non pas sous une forme aussi différente qu'on pourrait croire de celle que lui avaient révélée ses premiers maîtres. Car, loin d'être un pur illuminé, Claude de Saint-Martin s'était voulu *philosophe*, au sens le plus général du mot, mais aussi dans la signification précise que lui avait donnée son temps. Certes, il a dit beaucoup de mal des Philosophes, ces « modernes brigands », « plus funestes que Mandrin ». Mais il n'a pas dédaigné de parler leur langage, s'est trouvé d'accord avec la plupart d'entre eux pour abolir tout dualisme entre la matière et l'esprit et n'a condamné leur matérialisme qu'en l'intégrant dans une rédemption générale de l'univers.

On retrouve en lui des échos ou même des souvenirs précis de Buffon, Diderot, Condorcet. Et il figure un peu le symétrique de Jean-Jacques Rousseau dont il s'est beaucoup inspiré : un dissident parmi les Illuminés, comme Jean-Jacques l'avait été parmi les Philosophes. La conversion que proposait Saint-Martin à un élève des philosophes n'impliquait donc pour lui aucun reniement.

D'où, la facilité et la force de l'emprise. On sait comment Józef Oleszkiewicz, qui l'accueillit à Petersbourg, fut le premier initiateur de Mickiewicz en Saint-Martin, mais l'on ignore l'ordre dans lequel le nouvel adepte conduisit sa lecture, à partir de l'*Homme de désir*, vraisemblablement. Quoi qu'il en soit, il paraît avoir eu très vite une connaissance à peu près totale de l'œuvre. Pendant plusieurs années, et jusqu'à la rencontre de Towiański, Saint-Martin lui servit de guide et d'informateur principal, sinon unique, pour tout ce qui concerne la doctrine des Illuminés. Les citations, parfois assez banales ou approximatives, qu'il fait de Boehme et de Swedenborg, se retrouvent, pour la plupart, chez Saint-Martin, ou sont faites d'après ses traductions. Mickiewicz ne manquera pas de lui emprunter la hiérarchie que le Philosophe Inconnu, « troisième prophète », avait établie parmi

Martin, Paris, 1852 ; et dans la thèse même de M. VIATTE, *les Sources occultes du romantisme*, 2 vol. Paris, 1928, ouvrage fondamental, mais assez confus, il n'est pas sûr que Saint-Martin ait trouvé la place qui lui est due. L'auteur le présente d'abord comme un vulgarisateur de l'ésotérisme martiniste, une sorte de prédicateur mondain, envisagé, entre Court de Gébelin et Cazotte, dans ce qu'il appelle « l'illuminisme des salons et des carrefours ». Ce n'est qu'après 1788, lorsque Madame de Broecklin lui a révélé Boehme et, surtout, après les événements de la Révolution, que Saint-Martin aurait arrêté sa doctrine de « théosophe et théocrate ». M. Viatte reconnaît fort justement en lui « un occultiste désabusé qu'attire une religion plus simple ». Mais il ne rend pas suffisamment hommage à l'originalité de sa pensée et méconnaît la vigueur du syncrétisme que Saint-Martin a tenté d'instaurer entre la science et la religion, les lumières et l'illuminisme.

« les mystiques modernes »[1] : au sommet, le « grand » Boehme, âme ardente et pure, tenu pour le maître des révélations ; en retrait, Swedenborg, estimé pour la naïveté de son cœur, mais déclassé pour l'étrangeté de ses visions ; très à l'écart, Pasqually dédaigné et à peu près oublié. Avec Saint-Martin, l'illuminisme se décante donc de sa théurgie et de sa thaumaturgie, plus ou moins charlatanesques, de même que de son mysticisme intolérant et rétrograde : Mickiewicz ne voudra jamais se reconnaître rien de commun avec Maistre, « un théologien, disait-il, et pas autre chose, coupé de l'univers spirituel, incapable d'inspiration », et encore moins avec Bergasse ou Mme de Krudener, en dépit d'un engouement de jeunesse pour *Valérie*. Par contre, il réserve une place dans sa considération au « bon et honnête » Ballanche et à sa « Palingénésie sociale ».

Mais, pratiquement, Saint-Martin lui suffit : son illuminisme raisonnable lui tiendra lieu de sauvegarde contre les écarts de l'illuminisme même ; après l'avoir porté vers Towiański, mage redoutable, il l'aidera aussi bien à s'en libérer. Car, réagissant contre les abandons du quiétisme, Saint-Martin ne cesse de rappeler à l'homme que le travail est sa première vertu et que sa vocation lui interdit « de laisser reposer l'univers »[2]. Avant Emerson, le Philosophe Inconnu a été pour Mickiewicz un admirable professeur d'énergie. Il lui avait enseigné, d'autre part, que la Poésie est « la plus sublime des facultés de l'homme », celle qui le rapproche le plus de son Principe[3], qu'elle se définit à la fois comme une « vision » et comme un langage, directement apparenté à la Parole divine, et qu'elle ouvre à l'homme la compréhension de l'univers, en lui révélant le secret des analogies, la clef du « chiffre universel » ; qu'on ne devrait « écrire de vers qu'après avoir fait un miracle »[4], et que les temps reviendront où il faudra « être saint pour être poète ». Saint-Martin a donc incité Mickiewicz à porter jusqu'à son point extrême de tension son exigence poétique ; mais lorsque la poésie s'est brisée en lui, il lui a permis de donner à son renoncement ou à son impuissance de poète la signification d'un acte d'humilité. Si la conjonction

1. V. le témoignage d'Alexandre Chodźko (1852), *Rozmowy*, XVI, p. 241.

2. *L'Homme de désir*, Sur la Parole, § 44, et *ibid.*, § 8 : ... « Ne laisse donc point l'œuvre entière à la charge de ton Dieu, puisqu'il a voulu te laisser quelque chose à faire... Homme, tu es appelé à fraterniser avec Dieu et à travailler de concert avec Lui. »

3. Saint-Martin, *Des Erreurs et de la vérité*, Édimbourg, 1775, p. 492.

4. Ce mot de Saint-Martin, détaché d'une de ses dernières œuvres, *le Ministère de l'Homme-esprit*, apparaît pour la première fois, sous la plume de Mickiewicz dans une lettre à Jérôme Kajsiewicz, datée de Paris, 30 octobre 1835 (Cf. *Listy*... wyd. nar. XV, pp. 133-34). Il le reprendra et le développera à plusieurs reprises, en particulier dans son cours du 23 janvier 1844.

entre l'illuminisme et la poésie, où le romantisme a cherché sa manifestation la plus haute, a pris chez Mickiewicz une forme si pathétique et si virile, c'est en partie parce que le Philosophe Inconnu lui avait parlé le langage qui pouvait le plus directement le toucher.

On sera donc tenté de regretter avec lui que le Tourangeau Claude de Saint-Martin soit resté pour les Français, ses compatriotes, trop véritablement un « inconnu »[1]. Mais est-ce bien vrai ? La marque de « l'Homme de désir » se retrouve en France sur des esprits aussi divers que Biran et Joubert, Fourier et Leroux, Nerval et Balzac. Grâce à Saint-Martin, et en lui, un rapprochement entre Mickiewicz et Balzac eût été possible, si l'influence de Mme Hańska ne s'était malheureusement exercée pour déconsidérer en l'esprit de son trop crédule ami le poète national de la Pologne, en même temps que tout le refuge polonais. Il va sans dire que Saint-Martin, truchement le plus clair des Illuminés, exercera, directement ou non, une action encore plus profonde sur le second romantisme français, celui qu'à titre divers illustreront, parmi les poètes, le Hugo de l'exil, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, puis les tenants du symbolisme et du surréalisme. Mickiewicz a été, en quelque sorte, leur précurseur. Mais, en France du moins, il paraissait en avance sur eux d'une génération. Sa gloire a souffert de ce décalage, et il a souffert lui-même de se sentir, dans le milieu français où il était appelé à vivre, un isolé et un incompris.

*
* *

Sa nostalgie était trop profonde, son désarroi tenait à des raisons trop intimes ou trop hautes, pour que des amitiés littéraires ou politiques aient pu lui tenir lieu de diversion. A vrai dire, il ne semble guère les avoir cherchées. On ne le vit qu'une fois à l'Arsenal, dans le salon de Charles Nodier, où il avait pourtant ses entrées depuis son premier passage à Paris, en 1831, et pas davantage dans celui de Victor Hugo, place Royale. L'incurable médiocrité de son drame des *Confédérés de Bar*, dont il avait prétendu faire un hommage à l'amitié franco-polonaise, en même temps qu'une entreprise alimentaire, ne saurait excuser la dédaigneuse condescendance avec laquelle Vigny consentit, un moment, à s'intéresser à cette œuvre mort-née : le ton de l'entrevue

1. Voir les cours des 3 mars 1843 et 23 janvier 1844.

qu'eurent, à ce propos, les deux poètes, en avril 1837, ne pouvait manquer d'enfoncer Mickiewicz dans sa résolution de rester à l'écart de la vie littéraire parisienne, ou de la fuir. L'Université de Lausanne, avec sa chaire de littérature latine, lui convenait mieux, et il y fut plus heureux.

Il était arrivé à Paris dans les dispositions les plus hostiles. « J'en ai la même aversion, disait-il à Lelewel, que de l'Enfer. » La lettre qu'il écrivit de Dresde à son ancien maître, le 23 mars 1832, contient quelques-unes des phrases les plus dures qui aient jamais été écrites sur la France de Louis-Philippe. Qu'on mette sa confiance dans les hommes du gouvernement, ou dans « les hommes du mouvement », ces deux partis lui paraissent, au même titre, « une bande d'égoïstes démoralisés ». « Les Français clabaudent, changeront d'orateurs et de dirigeants, mais ils ne guériront pas, car un cancer leur ronge le cœur. » Mickiewicz déteste Thiers autant que Guizot, l'embourgeoisement, le culte de l'argent et, davantage encore, « l'idéalisme » pratiqué à la manière de Lamartine. Sa sympathie le porterait, par contre, vers les tenants du socialisme : saint-simoniens, fouriéristes, cabétistes, etc. Mais la plupart de ces milieux restent indifférents, sinon résolument hostiles, aux deux conditions préalables qu'il prétend poser à tout programme d'émancipation sociale : la fidélité au catholicisme romain ; la priorité reconnue au fait national, à la libération politique des peuples. Il souffre de son isolement ; il entre en contact avec le refuge italien, particulièrement nombreux à Paris, mais le trouve, presqu'autant que l'émigration polonaise, divisé ; il fonde l'éphémère Société des Frères Unis (1834) ; l'amertume de la déconvenue qu'il éprouvera auprès du mage Towiański attestera, une fois de plus, qu'il lui est impossible de s'agréger à une secte ou à un parti.

Les désillusions les plus amères lui sont venues du milieu français dont il croyait partager la foi et l'idéal. Sa lettre à Lelewel, pessimiste au point de mettre en doute le goût des Français pour la liberté, fait une exception pour Lamennais, le seul de ses compatriotes qui ait « sincèrement pleuré » sur la Pologne. Depuis que l'abbé Chołoniecki lui avait fait connaître à Rome *L'Essai sur l'indifférence en matière de religion*, Mickiewicz considérait Lamennais comme un guide spirituel et, en tout cas, comme une conscience fraternelle. Les thèses de *l'Essai* lui avaient permis de mettre en forme quelques-unes de ses convictions ou aspirations les plus chères : condamnation du « philosophisme », mais à condition de transposer sur le plan religieux l'optimisme

des lumières ; croyance au perfectionnement de l'humanité ; communion avec la peine des humbles ; exaltation du peuple « d'où sort le salut », etc. Il lisait assidûment *l'Avenir* et lui avait emprunté sa devise : « Dieu et la liberté ». Lors de son passage à Paris, en 1831, de jeunes disciples de Lamennais, Alphonse Herbelot (dit *Fulgence*) et Charles de Montalembert avaient pris contact avec lui et s'étaient chargés de le révéler, en tant que poète, au public français. Il se trouvait donc lié, de droit et de fait, avec les fondateurs de ce qu'on a appelé en France « le catholicisme social ». Ce n'est pas le lieu d'évoquer ici dans le détail des relations qui devinrent très vite orageuses [1], compliquées d'ailleurs par les antagonismes qui allaient opposer les uns aux autres les hommes de *l'Avenir*, et par les raisons différentes qui poussèrent Mickiewicz à rompre successivement avec eux : rupture éclatante avec Montalembert. (« Je vous défends de parler de la Pologne », lui criera-t-il, lors de sa dernière visite, après l'annexion de Cracovie par l'Autriche et l'approbation donnée par la cour romaine à cette opération de haute police) ; rupture larvée, mais peut-être plus douloureuse, avec Lamennais, ce schismatique dans lequel l'intransigeante orthodoxie du poète polonais ne veut plus voir qu'un orgueilleux et, qui pis est, un rhéteur, jusqu'au jour où le hasard remettra les deux hommes en présence et, peut-être, les réconciliera, lorsque, à quelques mois de sa mort, le vaincu de La Chesnaye viendra demander asile à l'humble bibliothécaire de l'Arsenal.

Sur un tout autre plan, l'histoire de l'illustre « triade » du Collège de France révélerait des désaccords analogues. On sait l'ascendant que, dès leur première rencontre, en décembre 1837, Mickiewicz sut prendre sur le cœur enthousiaste et sensible de Quinet, convaincu d'avoir rencontré en lui « une de ces âmes viriles » avec lesquelles il rêvait de s'associer. Son ami polonais l'entraîna dans son sillage, lui révéla Emerson et Cieszkowski, et aussi Towiański et Ferdinand Gutt, au risque de développer en lui sa tendance à un messianisme quiétiste et verbeux. Du

1. Le vaste et vivant ouvrage de M. Jean-Baptiste Duroselle, *Les débuts du catholicisme social en France* (1822-1870), Paris, 1951, ne tient pas suffisamment compte des incidentes ou des influences « polonaises » sur le mouvement. La dernière étude et la mieux documentée sur le catholicisme de Mickiewicz est celle de Mlle Marie Czapska : *Stosunek Mickiewicza do religji i Kosciota w swietle jego listów i przemówien*, Sacrum Poloniae Millenium, Rome, 1955. Dans une conférence prononcée à la Bibliothèque Polonaise de Paris, le 6 mars 1956, Mlle Czapska a apporté des précisions nouvelles sur les relations entre Mickiewicz et Montalembert. Faisant état du *Journal intime* tenu pendant près de quarante ans par Montalembert, Mlle Czapska a exprimé la déception qu'elle avait éprouvée, en constatant que la plupart des passages concernant Lamennais, Mickiewicz et, d'une façon générale, les différends avec la cour romaine, avaient été systématiquement brouillés ou arrachés par la sœur chanoinesse et les héritiers de Montalembert.

moins Quinet trouva-t-il assez de dignité et de courage pour condamner le coup d'État du 2 décembre et prendre ce chemin de l'exil que la fierté de Mickiewicz lui avait enseigné ; mais ce fut avec le chagrin de laisser en France, en la personne de son grand ami, un admirateur non encore désabusé du Prince-Président.

Michelet avait mis moins de temps à comprendre la gravité du différend qui l'opposait à Mickiewicz sur le rôle historique des « hommes providentiels », ou prétendus tels, et sur le culte de la personnalité. Son *Journal* revient fréquemment sur ce thème, auquel une note du 2 février 1845 donne déjà toute sa portée. « Il faut un homme, dit Mickiewicz, et moi je dis : il faut des hommes, beaucoup, et que tous soient hommes. Il ne faut pas que tous attendent, regardent, d'où l'Homme viendra. L'Homme ? Mais c'est toujours toi, selon ta force, dans ta place. Le dernier héros qui ait paru, ce n'est pas Napoléon, comme ils disent, c'est la Révolution ; et sa grandeur consiste justement en ceci qu'il n'y eut point de grand homme pour absorber la fécondité du mouvement dans la fantasmagorie d'un nouveau mysticisme [...]. L'individualisme qui a perdu la Pologne, reparaît, sous une autre forme dans ceux-ci qui veulent la ressusciter. Ils veulent un homme qui entraîne tout par une autorité mystique : le pluriel, le collectivisme leur semble impossible. Nous autres Occidentaux, nous devenons de plus en plus collectifs. Nous en sommes affaiblis, il est vrai ; mais nous n'en posons pas moins le vrai problème : l'unité dans la collection des égaux, l'unité voulue, l'unité de cœur, l'unité libre. »[1] A ce débat, sans cesse renaissant, sur « les Messies accidentels », s'en ajoutaient d'autres, où Michelet prétendait opposer son « rationalisme », hérité des Philosophes, à l'intuitionnisme magnifié par Mickiewicz et aussi par Hugo. Il protestait contre une assimilation téméraire entre l'esprit de la Révolution et celui du catholicisme, voire du christianisme. Il s'étonnait enfin de constater « l'attitude négative et presque méprisante de Mickiewicz envers l'art, envers l'effort pur de l'artiste »[2].

Mais, au cœur même de ces débats, Mickiewicz restait pour

1. Note du 2 février 1845, Bibliothèque Historique de la ville de Paris, B.H.A. 3841, fº 16. On pourra lire ce texte et d'autres inédits, non moins caractéristiques, dans la thèse, en voie d'achèvement, de M. Paul Viallaneix, *L'idée de peuple dans la pensée et l'œuvre de Michelet*. Quant au *Journal*, utilisé fragmentairement dans l'œuvre fondamentale de Gabriel Monod, *La vie et la pensée de Jules Michelet*, Paris, 1923, le soin d'en donner l'édition intégrale a été confié à MM. Viallaneix et Digeon. Le premier tome paraîtra prochainement à la librairie Gallimard.

2. Cf. Zygmunt L. Zaleski, *Michelet, Mickiewicz et la Pologne*, Séances et Travaux de l'Académie des Sciences morales et politiques, juillet-août 1928, p. 44.

Michelet « le cher adversaire », et moins adversaire que « correspondant et symétrique ». « Votre Orient, lui disait-il, illumine mon Occident de lueurs inattendues. » Lui aussi, comme Quinet, aux jours de découragement, allait « demander de la force à l'homme — Mickiewicz ». Et comme Quinet, dans son *Merlin l'Enchanteur*, placera « Adam le Polonais » au milieu du « grand peuple des âmes mystiques », en compagnie de saint Bernard et de sainte Thérèse, Michelet restera fidèle jusqu'au bout à la mémoire de l'homme vraiment inspiré « dont le cœur *était* plus français que la France »[1]. Si bien que la légende n'a pas tort d'accorder finalement sur le mode lyrique ces trois voix fraternelles que la vie avait parfois dissociées.

On serait tenté, au contraire, de conter sur le mode humoristique l'histoire du poète que se disputent deux Égéries rivales : George Sand et Marie d'Agoult. Du temps de leur première amitié, les deux femmes avaient en vain déployé des trésors de diplomatie pour attirer « le Pèlerin polonais », dont elles venaient de faire la connaissance, au grand rendez-vous de Nohant, où elles comptaient l'accueillir, en compagnie de Chopin, au printemps de 1837[2]. Mais c'est précisément à partir de ce séjour que commence pour l'amante de Liszt « la désintoxication romantique », dont un des moindres effets sera sa brouille avec celle dont l'indiscrétion littéraire venait de la froisser au moins autant que les copieuses et changeantes amours. Mickiewicz faillit être une des victimes de cette brouille : Marie d'Agoult ne manqua pas de tourner en ridicule le fameux article du 1er décembre 1839, où George Sand avait élevé le poète des *Aïeux* au même plan que Goethe et Byron, et même un peu plus haut ; ce fut elle, néanmoins, qui sut gagner la confiance d'un homme qu'on disait « sauvage », au point de s'en faire pendant près de quinze ans un visiteur fidèle, presque assidu. Mickiewicz lui confiait ses détresses familiales et trouvait en elle, pour les comprendre, un cœur attentif et délicat. Sur le plan idéologique cependant, les causes de désaccord ne leur manquaient pas, et l'admirateur des deux Napoléons rencontrait une Daniel Stern singulièrement réticente, lorsqu'il prétendait lui montrer en la personne du prince-candidat « l'homme de

1. C'est le mot de Michelet quand Mickiewicz lui envoie, au début de 1845, la 2e partie de son cours au Collège de France. Cité par Gabriel Monod, *op. cit.*, II, p. 89.

2. On trouvera un grand nombre de détails et de textes inédits sur les faits dont il est ici question et, d'une façon générale, sur les relations polonaises de Marie d'Agoult, dans la thèse monumentale de M. Jacques Vier, *La Comtesse d'Agoult et son temps*. Quatre volumes doivent suivre le premier, paru en 1955 : *Le Faubourg Saint-Germain et les Années de Pèlerinage*.

l'époque appelé par la brochure de Towiański. » Néanmoins, elle était indulgente à cette exaltation même, de même qu'elle avait défendu contre les railleries de l'allemand Hervegh et des auditeurs entraînés par elle au Collège de France l'étrange enseignement de celui qu'elle trouvait « sibyllin, obscur, révélateur, fou, éloquent », mais sublime. Mickiewicz lui avait dit un jour, où ils avaient longuement parlé de leurs patries et de leurs destinées : « Si vous et moi faisions une association secrète, ne dût-il y avoir dans cette association que nous deux, ce serait un tel foyer d'électricité qu'il attirerait à soi les hommes de bonne volonté de tous les points du monde. » [1]

L'ardent foyer ne fut peut-être qu'une modeste flamme, mais la flamme fidèle du souvenir. Marie d'Agoult, du temps où elle ornait son salon des médaillons de David d'Angers, n'avait sans doute vu d'abord en Mickiewicz qu'une attraction littéraire. Mais le grand homme malheureux, le poète déchu de son pouvoir, l'apôtre de la patrie polonaise, le prophète de la république socialiste et d'un monde réconcilié, lui imposèrent affection, admiration et respect. Jusqu'à sa mort, elle ne manquera pas de joindre son nom à ceux des hommes généreux : Lamennais, Teleky dont elle voulait perpétuer la mémoire. Et elle verra finalement en Goethe, Mazzini, Mickiewicz, les trois hommes qui ont le plus honoré leur siècle, ceux qu'en des rêveries semblables à des prières, elle considère presque comme des intercesseurs. Il ne faut pas trop sourire de ce retour de mysticisme, ni en minimiser l'importance : le salon de Marie d'Agoult, dont Littré et Renan sont devenus les oracles et où l'on trouve tout ce qui compte ou va compter, au milieu et vers la fin du siècle, dans « l'intelligence » française, est une des redoutes de « la République sous l'Empire ». Cette grande dame démocrate a contribué à lier en France le souvenir de Mickiewicz au devenir de l'esprit républicain.

Parmi ces cheminements dans la conscience française, d'autres sont plus secrets, où l'on retrouve aussi la présence de Mickiewicz. Celui, par exemple, que suivirent les trois jeunes auditeurs du Collège de France : Bournier, Bouvier, Fouqueré, qui signèrent la Préface exaltée du cinquième tome des *Slaves* : leur itinéraire, où ils ont rencontré Towiański et Vintras, conduit jusqu'aux prestiges telluriques de la *Colline Inspirée* et aux rêveries lorraines de Barrès. Mais, à l'image de la foi qui attacha aux pas de Mic-

1. Ce propos, rapporté par Ladislas Mickiewicz, se trouve cité dans l'ouvrage, encore en partie inédit, de M. Jacques Vier, d'après un document figurant aux archives Daniel Ollivier.

kiewicz ceux d'Armand Lévy, son fidèle Achate, la foi d'une jeunesse déçue, mais non brisée par les lendemains de 48, ne sépare pas le socialisme de la république, la république de la patrie, la patrie de la libération des peuples, la liberté des hommes de l'espoir en Dieu. Grâce à elle, le message de Mickiewicz se confond avec une tradition révolutionnaire, où l'exigence romantique s'est réconciliée avec l'idéal de 1789. Cette solidarité ne le trahit pas : elle répond à ses origines intellectuelles, à l'appel de sa vocation, à la logique de sa pensée, au sens de son évolution.

*
* *

Parti du XVIIIe siècle, Mickiewicz, lors de sa première ferveur romantique, a cru rompre avec sa tradition et en désavouer l'esprit. Mais ce n'était qu'une illusion, et il lui est arrivé de s'en rendre compte, jusque dans le plein élan de son génie [1]. Dans le désarroi qui entraîne ou qui suit son abdication de poète, lorsqu'il cherche dans la pensée discursive un autre moyen d'exercer son « Ministère de la Parole », il retrouve nécessairement son premier idéal enrichi et fortifié des acquisitions mêmes de son expérience poétique et mystique. Si l'on fait abstraction du drame spirituel qui en marque la péripétie, une telle évolution n'offre en soi rien d'exceptionnel ; elle répond à la logique des choses et, comme on dit, « au sens de l'histoire ». Sur le plan littéraire, elle semble s'accorder à l'évolution générale du romantisme et, en particulier, du romantisme français qui, entre 1830 et 1848, opère un changement de front et passe du quiétisme au pragmatisme, de l'élégie à la poésie engagée, du personnel au social, comme l'attestent les déclarations de Lamartine et de tant d'autres poètes plus ou moins séduits par la politique. Mais Mickiewicz ignore ou méprise la mode, et il serait vain de l'inclure dans un conformisme nouveau.

Cet apôtre de la communion nationale et humaine reste aussi solitaire que le *Nautonier*, dont sa poésie de jeunesse s'était fait un symbole, ou que Conrad dans sa prison, au milieu de ses amis, qui, sortant de son rêve, ne semble les rejoindre que pour les déconcerter, plus que pour les entraîner. Chacune de ses rencontres avec ceux que l'on pourrait croire ses semblables est pour lui, comme on l'a vu, une occasion de conflit et de rupture, et son

1. V. en particulier son hostilité de principe à l'enseignement de Hegel, dont il est allé entendre les leçons, lors de son passage à Berlin. « Je vois bien que je suis un *stationnaire*, que j'appartiens à l'ancienne génération », écrit-il à Franciszek Malewski, le 12 juin 1829.

caractère n'y est pour rien, mais seulement la singularité et la hauteur de sa pensée.

Car, dans cette pensée intransigeante, et d'autant plus hautaine qu'elle se réclame de l'humilité, les antinomies, au moins apparentes, ne manquent pas : entre le caractère sacré dont se revêt le particularisme national et ethnique, et le sentiment aigu « d'une commune sympathie », qui prépare « la fraternité future des peuples, » dont un conquérant, Napoléon, aurait été « le précurseur » [1] ; entre un catholicisme qui pose en principe la soumission inconditionnelle à Rome, et un « christianisme intégral », voué à l'insurrection permanente contre toute forme de l'autorité ; entre l'exaltation du peuple et le culte des héros ; entre un sensualisme persistant et la glorification de « l'Esprit » ; entre un prophétisme visionnaire et un rationalisme qui, comme le voulait Saint-Martin [2], prend pour guide « le flambeau de l'intelligence » et justifie les principes par « la logique du raisonnement » ; entre l'évangélisme qui exige de pardonner les injures et l'énergie qui commande de les venger. En mettant tour à tour l'accent sur chacun de ces termes, le pragmatisme de Mickiewicz s'interdit les commodes conciliations de l'éclectisme et, s'il condamne avec dédain l'esprit de système, ce n'est pas pour céder à la tentation d'un systématisme nouveau. Le Pèlerin polonais n'a pas jeté en vain l'anathème sur Cousin et Guizot, « ces moulins qui tournent à vide », à moins qu'ils ne broient le grain « empoisonné » de Voltaire et de Hegel [3]. L'idéalisme de Cousin se voile la face devant le matérialisme et l'athéisme des lumières, mais se complaît à méditer sur la haute moralité de l'histoire, où « tout est bien », tout entre dans le plan de Dieu, même et surtout la guerre et la conquête, puisque « la guerre est l'instrument terrible mais nécessaire de la civilisation », que la conquête consacre la promotion successive des peuples arrivés à « leur point de développement parfait » et que la force dicte le droit : « il n'y a pas une grande bataille qui ait tourné contre la civilisation (...) Accuser le vainqueur et prendre parti contre la victoire, c'est prendre parti contre l'humanité » [4]. Délayé dans beaucoup d'éloquence tiède, un peu de « poison » hégélien assure bonne conscience et digestion paisible aux nations

1. Les *Slaves*, 24 mai 1842 ; 67e leçon.
2. Sur ces exigences et ces expressions, v. SAINT-MARTIN, *Tableau naturel*, nouvelle édition, Paris, 1946, p. 222, et *Homme de désir*, § 184.
3. « ... A w bitwach waszych i więzieniach i ubóstwie, aza nie wiecej was nakarmil pacierz, anizli nauka Voltaira i Hegla, ktorzy są jako trucizna, i nauka Guizota i Cousina, którzy są jako mlyny puste ? »
4. V. le fameux *Cours de philosophie* professé à la Sorbonne en 1828-1829 par Victor Cousin, 2 vol. 8°, Paris, Pichon et Didier, 9e leçon.

et aux classes possédantes, versant la justification aux vainqueurs et la résignation aux vaincus. Les Polonais, s'ils étaient raisonnables, devraient trouver une consolation suffisante à l'idée que leur peuple a bien rempli sa mission. Comme tout « peuple historique », le leur a été « pendant quelque temps conquérant » ; s'il a disparu ensuite, c'est sans doute qu'il était devenu « inutile à l'humanité ».

A quoi bon grever de lamentations et de scrupules l'essor d'une civilisation que Guizot définit, à son tour, comme « le développement progressif de l'espèce humaine dans l'histoire » ? Plus modeste et moins philosophe, il se refuse, il est vrai, aux vertiges du devenir hégélien et se borne à considérer cette civilisation sous sa forme actuelle, européenne, mais pour s'émerveiller alors de l'admirable unité qu'elle présente. Certes, « sa variété n'en est pas moins prodigieuse ; elle ne s'est développée tout entière dans aucun pays ». Mais la France en a été et en reste plus que jamais le « centre » et le « foyer ». « C'est qu'il y a dans le génie français quelque chose de sociable, de sympathique », qui le porte à tout comprendre et à tout mettre en forme, selon la raison. Ce don de sympathie ne va pas, cependant, jusqu'à admettre le désordre, ni à écouter la plainte des mal nantis et des vaincus. La civilisation n'en a que faire, ni les grands mots par lesquels elle se définit : « le perfectionnement de la vie civile, le développement de la société proprement dite, des relations des hommes entre eux » [1]. Qu'y a-t-il derrière ces mots ? « Rien », dira Mickiewicz [2]. Rien, sinon le satisfecit que la France légale se délivre à elle-même, au moment où une bourgeoisie d'argent s'apprête à en assumer la gestion, bien décidée à faire fructifier son libéralisme originel comme un capital dont il ne reste qu'à toucher la rente. Doctrinaire et puritain, Guizot était tout désigné pour ériger en haute morale et, demain, en système de gouvernement, ce dont Voltaire lui-même ne prétendait faire qu'une sagesse pratique : s'enrichir, apprécier le confort et « cultiver son jardin ». L'heure est passée où la philosophie songeait à émouvoir l'Europe contre « l'Infâme », ou pour quelque déni de justice à réparer.

N'oublions pas Cousin et Guizot, si nous voulons définir quelques-uns au moins des objectifs que se propose Mickiewicz, lorsque la France, « *émancipant* la parole slave » [3], lui confie une chaire

1. *Cours d'histoire moderne*, 1828-30. Introduction, cf. *Histoire générale de la civilisation en Europe*, 12e éd., Didier, 1872, pp. 5-6.

2. Propos rapporté par Armand Lévy. Cf. J. Gaumont, *Un républicain révolutionnaire romantique*, A. Lévy, Paris, 1952 et A. Górski, *Rozmowy*, XVI, *op. cit.*, p. 399.

3. *Les Slaves*, 24 mai 1842, 67e leçon.

qui deviendra nécessairement une tribune. Le Pèlerin avait cru pouvoir dénoncer, en leur éloquence, l'idéologie propre aux « gouverneurs et docteurs de la France » sous sa forme la plus consternante, ou la plus creuse. L'occasion lui est offerte de la contrebattre. Ses collègues, Michelet et Quinet, le rejoignent dans cette intention : nul doute que leur nouvelle triade ne rêve d'éclipser l'illustre triade de naguère : Cousin, Guizot, Villemain, et d'assurer au Collège de France une éclatante revanche sur la Sorbonne, selon leur traditionnelle rivalité.

Le parallèle illustre de façon décisive le travail qui s'est fait dans les esprits, depuis quelque dix ans. On notera avec équité que, beau joueur et fidèle sur ce point à sa philosophie du « devenir », Victor Cousin, ministre de l'Instruction Publique, a signé l'arrêté de nomination de Mickiewicz et, mieux encore, arraché leur consentement à M. Thiers et à Louis-Philippe, moins disposés à courir l'aventure ; on constatera sans étonnement qu'en sa leçon inaugurale le professeur, fidèle lui à son dédain, ne trouve pas un mot pour remercier le ministre de son libéralisme ou de sa hardiesse [1]. Léon Faucher qui, en cette affaire, avait joué un rôle d'initiateur et d'intermédiaire, n'avait pas cependant dissimulé à Mickiewicz qu'on n'avait pas en haut lieu la naïveté de croire qu'il traiterait des Slaves en pur philologue. « Il s'agit, lui écrivait-il, de naturaliser la Pologne en France. C'est la mission qui vous est confiée. La chaire à laquelle on vous appelle a un caractère politique. On veut créer un centre au moins littéraire de la nation polonaise en exil. » [2] Mickiewicz l'entendait bien de la sorte, en dépit des assurances qu'il avait données au minis-

1. La remarque est faite par Maxime Leroy, *Adam Mickiewicz en France, Le Professeur et le Philosophe social*, in *Adam Mickiewicz Hommage de l'Unesco*, Paris, 1955, p. 94. La hardiesse de Cousin n'exclut pas l'habileté. Il en donna la preuve, lors de la discussion du projet de loi à la Chambre, le 18 juin 1840, en répondant au député Auguis, tsarophile et historien de Catherine II, qui opposait au projet une objection de principe : comment enseigner des littératures qui n'existent pas ? (!), et une objection d'opportunité : n'est-ce pas un défi jeté à la Russie et aux puissances d'ordre que de confier cet enseignement à un révolutionnaire polonais émigré ? Pertinent et bien documenté, le discours de Cousin est loin de mériter les sarcasmes dont l'accable Louis Léger in *Le panslavisme et l'intérêt français*, Paris, 1917, p. 102. Quelques jours après, le débat à la Chambre des Pairs devait avoir une haute tenue, ainsi qu'en convient le même Louis Léger avant sa polonophobie. (V. sa leçon inaugurale dans la chaire de Mickiewicz, in *Nouvelles études slaves*, Paris, 1886, vol. II, p. 284). L'ex-ministre Salvandy et le vieux baron de Gérando, idéologue et philanthrope célèbre, patronnaient la cause de Mickiewicz.

2. Léon Faucher à Mickiewicz, 11 avril 1840. Louis Léger, *Panslavisme, op. cit.*, qui donne le texte de cette lettre, en tire la conclusion mesquine et pour le moins inattendue que la nomination de Mickiewicz se réduisait à une intrigue de famille, en vue de lui assurer un gagne-pain ! Tous les témoignages concordent, au contraire, pour montrer que cette nomination s'inscrit, au premier chef, dans la lutte des tendances qui divisent l'opinion française et s'expriment jusque dans la composition du ministère. M. Edouard Krakowski, in *Mickiewicz philosophe mystique*, Paris, 1930, suppose que des influences maçonniques s'exercèrent en faveur de Mickiewicz.

tère, « de ne pas faire de la politique en slavon » et de se renfermer strictement « dans les limites de la science » [1]. De fait, son effort de documentation et d'interprétation fut considérable, dans un domaine à peu près inexploré jusqu'à lui, et certains aspects de sa critique révèlent des intuitions géniales [2]. Mais l'objectivité scientifique ne pouvait en lui tenir longtemps contre le désir de découvrir en la diversité historique des Slaves et en leur unité potentielle, ce qu'il lui fallait de faits et d'arguments pour habiliter une Pologne messianique à être de plein droit l'interprète de leur « Orient » devant un « Occident » incarné en la France, puisque l'opportunité politique, la commodité dialectique et l'histoire de la civilisation selon Guizot l'engageaient à tout simplifier ainsi. C'est à cette confrontation idéale, mais passionnée, que l'orateur consacre ouvertement son propos, à mesure que sa fièvre monte et qu'il n'a plus rien à ménager. « Notre cours », dira-t-il dans une de ses dernières leçons, le 21 mai 1844, « n'a pu et n'a dû être qu'un appel adressé par l'esprit national polonais à l'esprit de la nation française ».

Du dialogue qui précède nécessairement cet appel, Mickiewicz entend faire une confrontation décisive pour l'avenir de ce qu'il appelle, lui aussi, la « civilisation ». Comme le dira Hugo [3], « la diane des peuples » que sonne son génie doit s'entendre aux quatre points de l'horizon. Mais il se trouve, en même temps, que le dialogue se situe au plus secret de lui-même. Comme si les contradictions qu'il portait en lui entre son origine et sa formation, sa nature et sa culture, sa mystique et sa philosophie, son instinct et sa raison, prenaient pour s'exprimer la voix de ses deux patries : Pologne et France, cherchant à s'accorder, non dans la logique

1. V. la correspondance entre Mickiewicz et Léon Faucher et la lettre qu'il écrit au prince Adam Czartoryski, le 31 juillet 1841, invoquant son récent article sur Pouchkine comme preuve de sa neutralité littéraire. Cf. W. Lednicki, *Przyjaciele Moskale...*, Cracovie, 1935, pp. 184-185. On se reportera aussi à l'introduction générale et au tome III de l'ouvrage fondamental de Wł. Mickiewicz, *Zywot Adama Mickiewicza*, Poznań, 1894, où sont rassemblés de nombreux témoignages sur les impressions ressenties par les auditeurs de Mickiewicz. On y remarque, en particulier, une lettre élogieuse de Cousin.

2. V. les opinions divergentes, mais non contradictoires, exprimées à ce sujet par André Mazon, *Le Collège de France et les études slaves*, in *Le Collège de France, 1530-1930*, Paris, 1932 (« Il s'agissait moins de slavistique que de slavisme ») ; et Wl. Lednicki, *Mickiewicz at the Collège de France*, in *The Slavonic and East European Review*, vol. XX, 1941, qui met en lumière les mérites scientifiques de Mickiewicz. Pour prendre un terme de comparaison, il est incontestable que sa documentation est autrement rigoureuse et sa méthode autrement solide, à égalité de génie, que celles de Victor Hugo, dans son *William Shakespeare*. Mais il est clair que sa « slavistique », fort remarquable pour l'époque, sert d'arsenal ou de tremplin à son « slavisme ».

3. Lettre à Ladislas Mickiewicz, 17 mai 1867. On trouvera un fac-simile de cette lettre dans l'ouvrage jubilaire de l'Unesco, *op. cit.*

abstraite d'un système, mais selon la « synthèse » qu'appelle nécessairement la vie [1].

Qu'a apporté ou qu'offre encore la France au monde slave et particulièrement, à la Pologne ? Tout le cours de 1842 s'oriente vers cette question. Mickiewicz n'a qu'à regarder vers son passé et vers le passé de son pays pour répondre : l'esprit des lumières et l'exemple de la révolution. Il n'en a pas fallu moins pour amener les peuples slaves à la connaissance critique de soi et pour les tirer de leur léthargie. Devant cette évidence historique, le Mickiewicz romantique et nationaliste s'émeut et s'insurge d'abord. Par son matérialisme, son utilitarisme, sa lutte contre la tradition et contre Dieu, la philosophie ne pouvait être en soi qu'un « poison ». Et plus pernicieux, semble-t-il, pour les pays slaves que pour la France même, en raison de la simplicité morale tout imprégnée d'évangélisme et toute proche d'un mythique « état de nature » que leur prête, assez gratuitement, un fils de la Lithuanie, adepte de Towiański et disciple de Rousseau. Mickiewicz déploie une sophistique aussi approximative que véhémente pour en dénoncer les ravages. « Meurtrier pour la Bohême », qu'un despote prétendu éclairé, Joseph II, « entraîne dans un mouvement matérialiste, en y introduisant une éducation scolastique [?] », « l'esprit du XVIIIe siècle » se serait trouvé, tout au contraire, accordé *a priori* « avec la marche politique régulière d'un gouvernement établi (en Russie) depuis des siècles, de sorte que les grands maîtres du matérialisme du XVIIIe siècle se trouvaient écoliers en face du système russe », et que « le philosophisme » est venu se combiner diaboliquement avec « le mongolisme » dans l'esprit de Catherine II, cette Allemande, pour rendre plus efficace un despotisme ancestral [2].

En Pologne même, Mickiewicz serait tout disposé à exclure du passé national l'époque de Stanislas-Auguste, ou à l'y mettre entre parenthèses : « elle est peu slave », dit-il, « elle est même peu nationale ; elle n'offre pas un grand intérêt pour l'universalité des Slaves, et on n'en peut tirer aucun enseignement propre à intéresser les étrangers » [3]. Sauf, peut-être, un enseignement négatif. Évoquant les prestiges du « sarmatisme » avec la tendresse d'un chroniqueur de l'époque saxonne, Mickiewicz en vient à

1. Vers la fin de son cours, Mickiewicz insiste beaucoup sur la notion de synthèse qui lui est propre. « Il faut, dit-il, qu'il y ait un homme-synthèse (.....) Si le siècle s'avoue incapable de synthèse, celui qui la donnera ne peut l'avoir trouvée que par des procédés inconnus aux savants du siècle. » Cf. *L'Église officielle et le messianisme* (cours de 1842-44), Paris, 1845, vol. II, p. 261.
2. *Les Slaves*, 50e leçon, 25 janvier 1842.
3. *Ibid.*, début de la 57e leçon, 8 mai 1842.

condamner la constitution du 3 mai, émanée du rationalisme des lumières, comme un attentat perpétré par les Polonais eux-mêmes, dévoyés par leurs précepteurs français, contre « le caractère particulier de la Pologne » [1]. Rzewuski lui-même, le romancier sarmate et maistrien de *Listopad*, n'aurait pas dit mieux.

Mais à mesure que l'orateur s'acharne en son réquisitoire, voici que la contre-partie s'impose d'elle-même à ses yeux. « Cette civilisation que Pierre le Grand a introduite en Russie comme un élément délétère et qu'il verse sur l'élément slave pour le détruire ; cette civilisation cependant ranima peu à peu l'esprit étouffé des Slaves. » [2] Dans la Pologne, mieux préparée à la recevoir par une longue symbiose avec l'Occident, elle a rendu à la vie intellectuelle son activité et sa dignité ; faire de l'instruction « un mot d'ordre » [3], c'était jeter les semences de l'avenir. Mickiewicz, le mystique, va maintenant plus loin que son maître, qu'il appelait jadis son « père », le rationaliste Lelewel, dans la réhabilitation de ceux qui furent dans une Pologne encore léthargique les promoteurs du réveil. « Quant aux princes Czartoryski et au roi Stanislas, il y aurait, il est vrai, des reproches à leur faire ; mais aucune autre nation que la Pologne n'en a le droit. L'Europe dans le XVIIIe siècle ne peut nommer des hommes qui puissent leur être comparés. » [4] Aucun historien encore n'avait été plus généreux, ni même plus clairvoyant, dans l'interprétation d'un caractère aussi complexe que celui de Stanislas-Auguste : un homme de bonne volonté, selon Mickiewicz, un « naïf », un timide aussi, dévoré « par le sentiment profond des misères de sa position et de celle de sa nation, et réduit à pleurer en secret sur son impuissance », au lieu d'aller hardiment vers son peuple, de lui « exposer le danger national » et d'en chercher le remède dans son enthousiasme » [5]. Avec ce roi, vu comme un héros préromantique et promu à une sorte de dolorisme déjà messianique, « commence l'expiation du système rationaliste ». Mais lavé de ses tares originelles par la souffrance et le sacrifice d'une nation, ce rationalisme, en Pologne et partout dans le monde slave, continue d'agir comme un réactif et un ferment. « L'influence étrangère (française, surtout), sans être productrice, a pourtant servi, elle a irrité la force inerte de ces pays ; elle a évoqué la vie assoupie (.....) L'esprit du XVIIIe siècle parut chargé de ce rôle provocateur

1. *Ibid.*, 58e leçon, 15 mars 1842.
2. *Ibid.*, 51e leçon, 28 janvier 1842.
3. *Ibid.*, 57e leçon, 8 mars 1842.
4. *Ibid.*, 54e leçon, 15 février 1842.
5. *Ibid.*, 54e leçon, 15 février 1842.

vis-à-vis des peuples slaves ; il les tenta par tous les prestiges de la nouveauté, de la civilisation, des richesses, de la liberté ; il réussit à exciter en eux la vie. L'histoire de cette action de l'esprit de l'Occident et des mouvements qu'il occasionna, en Pologne surtout, est une histoire des douleurs nationales. »[1] Il faut croire que, comme les hommes, les nations ne peuvent naître que dans la douleur.

Car, arrivé à ce point de son analyse, Mickiewicz ne peut manquer de sentir quel illogisme et quelle injustice il y aurait à réduire ce qu'il appelle « l'esprit du XVIIIe siècle » à ce rôle purement mécanique de révulsif. Si la vie s'est manifestée à son contact, n'est-ce pas qu'il portait en lui « des germes de vie » ? L'expression vient spontanément à la bouche de Mickiewicz, lorsqu'il parle « des ouvrages français et allemands » qui ont répandu les grands mots « d'amélioration, de progrès, de liberté. »[2] Timidement d'abord, puis de plus en plus hardiment dans les cours du Collège de France, s'esquisse cette réhabilitation, puis cette apologie de la Révolution française, « fille des lumières », où « le dernier » Mickiewicz (mais n'était-ce pas aussi « le premier » ?) cherchera un des fondements essentiels de sa pensée. Loin d'être l'éphémère produit d'une époque de libertinage et de blasphème, la Révolution ne peut être interprétée qu'en fonction « du passé de l'Europe », en fonction surtout de l'héritage spirituel que la France, entre toutes les nations à l'époque moderne, a reçu la mission de faire fructifier : celui de l'humanisme et de la chrétienté. Durant tout le siècle philosophique, la littérature a dû se charger « des mille fonctions différentes » que lui déléguait l'incurie ou l'indignité de tous les pouvoirs spirituels : elle remplaçait, en particulier, « la chaire chrétienne qui, malheureusement, était en dehors du mouvement social, et tel est le rôle qu'elle est appelée à jouer chez les Slaves, où elle travaille aussi en vue d'une Bastille, ou plutôt à l'intérieur d'une Bastille. » Si bien que « dans les égarements mêmes de la révolution française on a pu voir quelques étincelles de l'esprit vraiment chrétien »[3].

Le jour n'est pas loin où, dès le premier éditorial de *la Tribune des Peuples*, son animateur se réclamera d'une solidarité totale avec les révolutionnaires de 48, mais aussi avec « la grande Révolution » et avec Napoléon il est vrai, mais dans la mesure où Napoléon « réalisait le principe révolutionnaire, lorsque, mis-

1. *Ibid.*, 49e leçon, 21 janvier 1842.
2. *Ibid.*, 50e leçon, 25 janvier 1842.
3. *Ibid.*, 42e leçon, 14 décembre 1841.

sionnaire armé, il traversait la phase républicaine de la vie ». Naguère, pourtant, l'orateur du Collège de France prétendait écarter cette filiation, comme une insulte au génie tout « oriental » de son héros [1]. Il a fait du chemin depuis, mais sur un chemin où il s'était engagé dès son *Ode à la jeunesse* et l'époque héroïque de Wilno. En retrouvant la France des lumières, Mickiewicz est allé à la rencontre de la France populaire, celle de Michelet, des campagnes laborieuses, du Paris des ateliers, des barricades et des faubourgs. En sa parole devient de plus en plus perceptible « la sainte palpitation révolutionnaire » dont, selon le mot de Victor Hugo, « se complique son hymne à l'infini ».

Aux approches de 48, cette palpitation semble émouvoir enfin, sourdement encore, la masse profonde des peuples slaves, et certains la voient déjà déferler sur l'Europe, comme une immense marée. « Slaves, qu'apportez-vous de nouveau ? avec quoi arrivez-vous sur la scène du monde ? » L'avant-veille de Noël 1843, en ouvrant la dernière série de ses cours, celle où l'enseignement se mue décidément en « exaltation » et en apocalypse, Mickiewicz pose en toute sa gravité « cette question que », dit-il, « la France a droit de poser ». Car, cet ébranlement, c'est elle qui en est responsable et le séisme historique qu'il laisse présager se manifestera comme une espèce de choc en retour. Ce que les Slaves apportent de nouveau « sur la scène du monde » n'est autre que ce qu'ils ont reçu de la France, mais qu'ils ont élaboré selon la naïveté de leur génie. Une revendication d'abord, mais aussi un idéal : le droit de chaque groupe ethnique à devenir lui-même, à réaliser sa mission de nationalité ; la liberté des peuples, mais aussi la libération du peuple, la garantie promise à chaque individu d'accéder à la dignité et à l'autonomie de la personne ; la substitution d'une société fondée sur les notions de service et d'entr'aide à une société fondée sur la notion de concurrence et de profit ; la subordination du politique au religieux, l'Évangile devenant la loi suprême de l'État [2].

Il faut un acte de foi, un pari sur l'histoire, pour admettre que

1. Cf. *Les Slaves*, 67e leçon, 24 mai 1842 : « ... En France on a cru expliquer la destinée et les exploits de Napoléon, en disant qu'il n'était que le résultat de la Révolution. Quoi qu'on en ait dit, il est resté en dehors de la marche de la France révolutionnaire. » Après avoir rappelé le mépris de Napoléon pour les philosophes, « qu'il n'appelait jamais autrement qu'idéologues », Mickiewicz conclut qu'il ne fut pas l'homme de la révolution, mais celui de l'évolution : « ... Napoléon a commencé une évolution du christianisme. »

2. Le « socialisme » de Mickiewicz, sous-jacent dans les Cours du Collège de France, y reste subordonné aux exigences politiques et religieuses de sa pensée. Il trouvera une expression plus directe et plus nette dans les quinze articles de la charte constitutionnelle rédigée à Rome, en mars 1848, sous le nom de « symbole politique polonais ». Cf. Maxime Leroy, *loc. cit.*, p. 103.

l'immense potentiel d'énergie latente dans les peuples slaves va se porter au service de cet idéal. Deux forces peuvent la polariser : la puissance matérielle incarnée dans le despotisme tsariste, dont le peuple russe, si profondément admiré et aimé de Mickiewicz, est l'instrument, mais d'abord la victime ; la force morale dont une nation démembrée et captive est le dépositaire, et un poète exilé, le témoin. L'avenir de l'Europe et de « la civilisation » dépend de cette hésitation de l'histoire, si lourde d'attente et d'angoisse. « Lorsque j'entends, s'écrie Mickiewicz, les publicistes de l'Occident annoncer de tous côtés les dangers qui viennent du Nord et lorsque je compare avec la grandeur, avec l'infini de ces dangers, le ton dont on en parle, je me sens glacé d'effroi pour l'Occident. »

Mais s'il est vrai que l'espérance est l'autre visage de l'angoisse, une nation au moins de l'Occident a le droit et le devoir d'espérer, et c'est la France. Presque tous « les mots sacramentaux de l'époque », tous ceux qui entrent dans ce que Mickiewicz appelle « l'abécédaire de la science nouvelle », n'ont-ils pas été trouvés et formulés grâce à elle ? « *Progrès*, terme employé pour la première fois, dans le sens que nous y attachons par Saint-Martin, et développé comme base d'un système par Condorcet ; *fraternité des peuples*, invoquée pour la première fois comme principe politique par la révolution française ; *exaltation*, comme caractérisant l'état d'esprit qui conçoit de hautes vérités, comprise pour la première fois par Pierre Leroux. »[1] A quoi il faut ajouter d'autres vocables, que la France n'a pas inventés, mais qu'elle a traduits en actes, au point de se les approprier : « *la liberté*, dont l'amour au cœur de l'homme est la prière la plus agréable qu'il puisse adresser à Dieu »[2] ; *l'énergie*, sans laquelle la liberté n'est rien, que l'Église a vainement déclassée et déchue, puisqu'après Saint-Martin, Emerson la réhabilite pour y chercher « le vrai caractère de l'homme » et en faire « le terme caractéristique du langage moderne », celui qui désigne la vertu où la France puisera, comme le veut et l'espère Mickiewicz, « toute la force motrice de l'avenir »[3].

L'avenir, pourquoi le redouterait-elle ? Les semences qui lèvent d'un bout à l'autre du monde slave, c'est elle qui les a jetées. Pourquoi voudrait-elle ignorer la promesse de fraternité universelle incluse dans l'unification des peuples slaves autour du prin-

1. 7 février 1844, 7e leçon.
2. Cf. les aphorismes de Mickiewicz rapportés par A. Chodźko, 1844, *Rozmowy*, XVI, p. 211.
3. *Les Slaves*, 1er juillet 1842, 74e leçon.

cipe moral que représente pour eux et pour le monde la nation polonaise ? « C'est le même que celui qui constitue le principe de la nationalité française [1]. » C'est pourquoi « le messianisme polonais ne peut pas rester indépendant de la France ». A elle de lui donner sa caution, de « le légitimer devant l'Occident, comme science, comme intelligence et comme force » [2]. Sa tradition lui commande d'accueillir toute idée généreuse ; son génie lui permet de concilier les contraires et d'en tirer une synthèse vivante ; son être même lui interdit de déserter la position que lui a fixée la Providence « à la tête des nations chrétiennes et de les abandonner dans une déroute morale » [3]. Telle est la responsabilité qui pèse sur elle et l'attente qu'elle doit remplir. « Les peuples du Nord ne vous demandent pas des ingénieurs, ils ne vous demandent pas des machines. Jeunesse française ! Le Nord s'obstine à voir dans un Français le représentant des idées grandes et libérales, le représentant du mouvement. » [4] Si, par lassitude, scepticisme ou faiblesse, la France était tentée de se replier sur elle-même, elle signerait son arrêt de mort. La fatalité de son destin lui interdit, bien qu'il lui arrive parfois d'en rêver, « de retourner à une vie de chez soi et de pour soi » [5]. Une « France seule » ne tarderait pas à rejoindre au cimetière de l'histoire le débris des nations disparues.

*
* *

Ces réflexions et citations — l'on pourrait en ajouter bien d'autres ! — suffiront sans doute à montrer ce que fut la France dans l'imagination et le cœur de Mickiewicz. Il fallait ici lui laisser la parole. S'il entre quelque romantisme dans son langage, il faut en accuser l'exaltation d'une grande pensée, la ferveur d'un grand amour [6]. Avec fierté, mais sans outrecuidance, un

1. 23 décembre 1843, 1re leçon.
2. 1er juillet 1842, 74e leçon.
3. 21 mai 1844, 13e leçon.
4. 26 décembre 1843, 2e leçon.
5. 21 mai 1844, 13e leçon.
6. Et aussi, dans une certaine mesure, le ton de l'époque (Mickiewicz, jusque dans ses « exaltations », paraît généralement plus « raisonnable » que Quinet, par exemple), mais surtout l'intention dialectique de l'orateur. Celle-ci répond à l'idée qu'il se fait d'un auditoire français. On trouverait chez lui les éléments d'une curieuse « Physiologie de la France » et d'une « Psychologie des Français ». « La France, disait-il, ne comprend pas combien elle porte en soi de force pouvant influer sur le monde et même sur les peuples slaves. Avec les Français, il ne faut pas se laisser aller à discuter » (autrement on donne prétexte à leurs deux défauts essentiels : la pente au scepticisme et le goût des palabres), « mais il faut respecter chez les Français l'éveil d'un sentiment sincère, et alors les pousser de l'avant ». Propos recueilli par A. Chodźko en 1843, cf. *Rozmowy..., op. cit.*, XVI, p. 207.

Français peut faire état d'un aussi haut témoignage, car au lieu d'un éloge sur lequel sa vanité puisse se reposer, il y trouvera la sévérité d'un rappel à l'ordre, à une permanence de son devoir. Moins que jamais « la vie dans le chez-soi » n'est possible pour la France. Plus que jamais elle doit chercher dans un monde divisé par la volonté de puissance, la défiance et la haine à donner un sens à l'exigence et à l'espoir de Mickiewicz. On se gardera seulement d'en faire des applications trop immédiates. La « Parole », celle des prophètes et celle des poètes, ne se plie pas si facilement à la conjoncture historique, ni à l'opportunisme politique, et quiconque y cherche la justification d'un programme ou d'un parti risque d'y lire aussi bien leur condamnation.

Mais il est des initiatives et des manifestations qui ne peuvent trahir Mickiewicz, et le présent Congrès signifie bien autre chose qu'une entreprise de propagande ou qu'un hommage académique rendu à sa mémoire. Venus des pays les plus divers de l'Europe et du monde, notre rassemblement dans la capitale polonaise est un gage de fidélité à son exemple ; notre présence à Varsovie, un témoignage de *sa* présence dans un monde dont le devenir dépend de notre commun effort. Celui qui dans cette assemblée a l'honneur de représenter la France ne peut évidemment parler d'un ton aussi sublime que l'orateur du Collège de France, lorsque se référant, le 23 décembre 1843, à l'antique symbole du flambeau ou de la coupe que se transmettent les générations, il déclarait verser dans cette coupe ce qu'il avait pu rassembler dans son âme « de chaleur, d'amour et de force », pour en faire « une libation solennelle au génie de la France ». Quinze ans d'épreuves et de séparation lui ont appris toutefois que « le lien mystérieux » dont parlait Mickiewicz pour rendre compte de la solidarité à travers l'histoire des nations polonaise et française, loin de s'interpréter comme une figure de poète ou un cliché de rhéteur, exprime par l'image la plus simple l'expérience la plus directe et la plus personnelle. Et c'est dans toute la force de cette certitude qu'il forme en son cœur un acte d'admiration et de foi dans le génie immortel de la Pologne.

Jean Fabre.

(« Francja nie rozumie ile ma w sobie elementu mogącego wplynąć na świat i nawet na ludy slowianskie. Z Francuzami nie wdawać, się w dyskusję, a tylko prawdziwe drgnięcie Francuza uszanować i dalej popchnąć... »)

MADAME DE STAËL TRADUCTRICE DE « FAUST »

Textes inédits.

Ce n'est pas un des moindres mérites de Mme de Staël que d'avoir donné dans son livre *De l'Allemagne* les premières traductions en français de célèbres passages d'auteurs allemands encore inconnus en France. Nous savons combien elle avait pris de peine à s'initier tardivement aux difficultés de la langue allemande. Cependant, déjà en 1803, elle s'essaie à traduire en français quelques poèmes de Goethe. Elle traduit aussi l'italien et l'anglais, et s'efforcera même, en 1807, d'apprendre assez de portugais pour aider Don Souza de Palmela à traduire Camoëns.

La traduction est un art que Mme de Staël apprécie vivement. C'est le moyen par excellence de faciliter les rapports intellectuels entre nations et d'amener les peuples à se mieux comprendre. Elle écrira, peu de temps avant sa mort, en 1816, dans une revue dirigée par l'abbé de Brême [1] :

> Il n'y a pas de plus éminent service à rendre à la littérature, que de transporter d'une langue à l'autre les chefs-d'œuvre de l'esprit humain. Il existe si peu de traductions de premier rang ; le génie dans quelque genre que ce soit est un phénomène tellement rare, que si chaque nation moderne en était réduite à ses propres trésors, elle serait toujours pauvre.

Cependant, il est certain que Mme de Staël n'a pas traduit elle-même tous les textes publiés dans *l'Allemagne*. Elle avait sous son toit un maître traducteur, un « génie », en la personne d'Auguste-Guillaume Schlegel, qui s'exerçait quotidiennement à transposer cinq ou six langues l'une dans l'autre avec une rare perfection. Benjamin Constant traduisait les vers allemands au courant de la plume ; Lezay Marnezia, Charles de Villers, Prosper de Barante, Adalbert de Chamisso, le Baron de Voght, ne cessaient

1. *De l'esprit des Traductions*, dans la *Bibliothèque Italienne*, 1816, 1er Trimestre.

de traduire leurs pensées et celles des autres. La traduction était à Coppet très en honneur. Mme de Staël n'avait donc aucune difficulté à se faire aider sur cet aspect secondaire de son travail. Mais un document inédit nous prouve qu'elle cherchait encore d'autres spécialistes. En 1807 et 1808, elle a l'occasion de rencontrer à Berne une traductrice de métier : Marie-Anne Steck, veuve du bernois Jean-Rodolph Steck, poëtesse elle-même et connue par ses traductions des œuvres de Haller. Mme Steck note dans son « Journal », le 5 juillet 1808 :

Mme de St. me propose de traduire quelques beaux morceaux des poètes allemands. Elle m'écrit : « Vous pouvez me les adresser à Coppet. Je les joindrais à un ouvrage que je projette et que je compte faire imprimer. Il faut que ces traductions soient en vers, cela me prendrait trop de temps et d'ailleurs je me rends justice, je ne fais pas de vers comme vous. Je ne serai jamais une première personne en vers alors que je puis me flatter d'en être une en prose. » Elle m'a proposé différents morceaux de Burger, de Klopstock, de Goethe, tous les moins traduisibles que je connais en allemand. Je m'en suis défendue de mon mieux. M. Schlegel est entré. « Voilà dit-elle M. Schlegel qui fait aussi des vers qui mériteraient d'être traduits ». [1]

Il semble que cette démarche de Mme de Staël auprès de Mme Steck n'eut pas de suite, car aucun des auteurs cités dans *l'Allemagne* n'a été traduit en vers, pas même Schlegel, qui aurait pu se traduire lui-même. Mme de Staël se contente d'une prose approchée, suffisante pour suggérer le désir d'en connaître davantage. De nombreuses corrections faites sur les manuscrits successifs de la main de Mme de Staël permettent d'affirmer que le travail est bien d'elle, avec ses faiblesses et, par moments, ses trouvailles.

Sur ce point comme sur beaucoup d'autres, elle n'a même pas dû se soumettre à la censure de Schlegel ou de ses autres amis allemands, qui lui auraient épargné quelques inexactitudes. On connaît depuis longtemps la traduction qu'elle a faite du poème de Goethe intitulé *Le Pêcheur*. Nous avons eu le plaisir de retrouver le brouillon de ce travail dans les archives de Coppet. Goethe y fait allusion dans une lettre à Schiller, du 26 janvier 1804 :

Mme de Staël est venue aujourd'hui chez moi avec Müller, après quoi le Duc ne tarda pas à survenir, ce qui donna un ton fort animé à la conversation et réduisit à néant mon dessein de lui corriger sa version du *Pêcheur*.

Quand enfin il put le faire, Goethe n'en fut pas satisfait. On relève, dans les notes encore inédites de Mme de Staël [2], cette remarque :

1. Journal de Mme Steck. Archives particulières.
2. *Journal sur l'Allemagne*, inédit. Archives de Coppet.

J'avais mis *la mer* dans ma traduction et Goethe m'a fait mettre *le fleuve* disant avec raison que toute l'ordonnance de son tableau serait gâtée si le pauvre pêcheur était placé à côté de la mer. Il me disait que les Français dans leur poësie aiment l'immense qui est le contraire du naïf, du naturel, du caractérisé.

Voici ce brouillon, qu'il est intéressant de comparer avec le texte imprimé dans les *Œuvres complètes* (t. XVII, p. 439) :

L'eau murmure, la vague approche, un pêcheur s'asseoit sur le bord calme et tranquille. Jusqu'au fond de son cœur, il suit des yeux son hameçon et pendant qu'il regarde, pendant qu'il observe, les flots se partagent et la nimphe [*sic*] humide sort de la mer. Elle lui chante, elle lui dit : Pourquoi donc employer la ruse et l'esprit des hommes pour entraîner mes enfants dans l'air brûlant et mortel ? Ah si tu savois combien le petit poisson se trouve bien dans l'abime de la mort tu y descendrois toi même et tu ne serois heureux qu'alors. Le soleil qui t'éclaire ne s'est il pas rafraîchi dans l'Océan ? La lune ne tourne-t-elle pas vers le monde une beauté nouvelle quand elle a respiré les vagues de la mer ? N'es-tu pas séduit par ce bleu brûlant et humide qui répète le ciel jusque dans les profondeurs de l'onde ? N'es-tu pas attiré par ton propre visage qui se peint à toi dans les flots de l'éternelle rosée ?

L'eau murmure, la vague approche, elle mouille le pied nud [*sic*] du pêcheur. Son cœur est agité par les désirs communs s'il recevoit le salut de sa bien-aimée. La Nimphe [*sic*] lui chante, la Nimphe lui parle et tout finit pour lui ; elle l'attire, il se précipite. On ne l'a jamais revu.

*
* *

La plus intéressante des traductions faites par Mme de Staël est évidemment celle de *Faust*. Aucune traduction française du drame goethéen n'avait été faite avant celle qui se trouve dans le livre *De l'Allemagne*, imprimé en 1810. Les manuscrits contiennent plusieurs scènes qui n'ont pas figuré dans le texte définitif. D'après une lettre de Goethe à l'éditeur Cotta datée du 2 décembre 1808, un sieur Lemarquan, commissaire français à Erfurt, sans avoir une connaissance particulière de l'allemand, entreprit de traduire *Faust* « en une prose libre et agréable » [1]. Mais il ne semble pas que ce projet ait été réalisé. Vers la même date, Mme de Staël qui n'a pas encore lu *Faust*, écrit à Maurice O'Donnell le 6 mai 1808 : « Je donne à Frédéric Schlegel *Faust* terminé tout à l'heure par Goethe, cet ouvrage dit-on est très original. » [2] Si elle n'a pas lu *Faust* dès le premier jour, elle a quand même parfaitement senti le prodigieux intérêt de cette pièce. Peut-être en a-t-elle entrepris la traduction complète dont elle n'a voulu donner que des fragments dans son ouvrage. Il est même probable que Mme de Staël a étudié et traduit *Faust*, non d'après

1. F. Baldensperger, *Biographie critique de Goethe en France*, p. 90.
2. Jean Mistler, *Lettres de Mme de Staël à Maurice O'Donnell*, p. 163.

cette édition de 1808 qu'elle transmet à Frédéric Schlegel, mais d'après les textes déjà connus sous le nom de *Fragments* et de *Urfaust*. Nous en avons la preuve dans un des trois manuscrits successifs où se trouvent les traductions de *Faust :* ce manuscrit — que, dans mon édition critique du livre *De l'Allemagne*, en préparation, je désignerai sous le vocable B_7 — donne la scène de l'Église *avant* la mort de Valentin, alors que, dans le texte imprimé, cette scène vient *après*. Or, dans les premières rédactions, Goethe avait à peine esquissé le personnage de Valentin, comme on le voit dans le *Fragment* publié en 1790. C'est seulement en 1808 que, publiant son premier *Faust*, Goethe se décide à achever la scène de Valentin qu'il développe et change de place en l'insérant avant la scène de l'Église, où il introduit une allusion à la mort de Valentin. Mme de Staël a donc connu le *Fragment* et l'*Urfaust* avant l'édition de 1808, qui lui permettra de rectifier son texte.

Nous avons, dans le texte imprimé de *l'Allemagne*, la scène de l'église et la scène de la Prison, en entier. Mais, dans l'analyse complète que Mme de Staël fait du drame, elle cite plusieurs autres fragments de dialogues, ou de monologues. Dans les manuscrits, nous trouvons en entier la scène de l'écolier et la scène entre Méphisto et Marthe.

Voici la scène de l'écolier[1] :

L'ÉCOLIER.

Je suis ici depuis très peu de jours, je viens, tout empressé de connoître un homme dont [tout le monde] on me parle avec tant d'admiration.

MÉPHISTO.

(qui pendant le commencement de la scène a toujours le ton froid et pédant et ironique).

Votre politesse me charme ; vous voyez en moi un homme comme un autre. Avez-vous déjà parcouru les curiosités de la ville ?

L'ÉCOLIER.

Je vous en prie, intéressez-vous à moi. Je viens ici avec un si bon courage, passablement d'argent, beaucoup de jeunesse. Ma mère ne vouloit pas se résoudre à me quitter, mais je souhaitois d'apprendre quelque chose dans l'étranger.

MÉPHISTO.

Vous êtes ici dans le véritable lieu pour cela.

L'ÉCOLIER.

Sincèrement je désirerois de repartir bientôt. Ces murs, ces grandes salles [chambres] où les écoliers reçoivent leurs cours ne me plaisent pas infiniment.

1. Les mots entre crochets sont rayés.

On n'y aperçoit [ni arbres, ni gazon] point de verdure, point d'arbres, et je cesse d'entendre, de voir et de penser, quand je reste longtemps sur les bancs dans ces tristes salles.

MÉPHISTO.

Cela vient seulement du manque d'habitude. Un enfant ne prend pas d'abord volontiers le sein de sa mère, mais bientôt il s'y attache, mais vous y arriverez de même avec la vérité. Elle vous plaira plus chaque jour.

L'ÉCOLIER.

Je veux l'embrasser avec joie ; mais dites-moi seulement comment [j'y puis réussir] il faut s'y prendre.

MÉPHISTO.

Expliquez-vous d'abord, avant que vous alliez plus loin. Laquelle des quatre facultés choisissez-vous ?

L'ÉCOLIER.

Je voudrois volontiers devenir bien instruit, connoître tout ce qu'il y a sur la terre et dans le ciel, la science et la nature.

MÉPHISTO.

Vous êtes sur la route [directe] précise ; ne vous en laissez pas distraire.

L'ÉCOLIER.

Je m'y livre de toute mon âme et de toutes mes forces. Mais, je l'avoue, un peu plus de liberté me conviendroit. Je voudrois passer agréablement mon temps en été, pendant les beaux jours de fête.

MÉPHISTO.

Si vous employez le temps, il passe vite. Mais l'ordre en fait gagner beaucoup, mon cher ami. Je vous conseille de faire d'abord un cours en règle de logique. Là votre esprit sera bien dressé. On l'enfermera d'abord dans des bottes de fer à l'espagnole, pour que vous marchiez plus droit et plus lentement dans les routes des idées et que vous n'alliez pas, comme un feu follet, vous égarer à droite et à gauche. On vous enseignera, pendant longtemps, ce que vous auriez appris tout d'un coup et sans y penser, la majeure, la mineure, la conséquence. Voilà ce qui est nécessaire. Il est vrai qu'il en est de la fabrique des idées comme de celle d'un tisserand. Un mouvement remue mille fils, une pensée mille autres. Le philosophe vient et vous prouve que cela doit être ainsi. Car si le premier argument et le second sont vrais, le troisième et le quatrième doivent l'être, et si le premier et le second ne l'étoient pas il ne seroit plus question du 3e et du 4e. Voilà quelle est la science que les écoliers vantent partout. Celui qui veut analyser et décrire quelque chose de vivant commence par en chasser la vie, et puis veut ensuite la rappeler. Mais hélas ! cela ne se peut plus. C'est ce que les chimistes nomment la recomposition de la nature. Mais les chimistes qui prétendent y parvenir se moquent d'eux-mêmes sans le savoir.

L'ÉCOLIER.

Je ne puis pas facilement vous comprendre.

MÉPHISTO.

Cela ira mieux par la suite, quand vous aurez bien appris la réduction et la classification.

L'ÉCOLIER.

Tout cela m'étourdit tellement que je crois avoir une roue de moulin dans la tête.

MÉPHISTO.

De toutes les choses la plus importante à étudier, c'est la métaphysique, car il convient que vous sachiez à fond ce que l'homme ne peut pas savoir. Car pour tout ce qu'il comprend et ne comprend pas, vous aurez des mots très pompeux à votre service. Mais soyez exact aux heures, arrivez pour les leçons au coup précis de l'horloge. Soyez bien préparé ; étudiez d'avance les paragraphes, afin de pouvoir dire encore mieux. Car ce n'est rien que ce qu'on lit dans les livres ; il faut pouvoir écrire diligemment sur tout, comme si le Saint-Esprit vous dictait.

L'ÉCOLIER.

Vous n'avez pas besoin de me dire cela deux fois. J'y ai déjà beaucoup songé. Car quand l'homme possède les idées tout du long, il peut avec satisfaction les rapporter chez lui.

MÉPHISTO.

Mais choisissez donc une des quatre facultés.

L'ÉCOLIER.

Je ne me plais pas dans l'étude de la jurisprudence.

MÉPHISTO.

Je ne m'en fâcherai pas. Je sais ce qui en est de cette science. On hérite des lois et des codes, comme d'une maladie héréditaire. Elle se gagne doucement d'un pays à l'autre ; ce qui étoit de la raison passe pour de la folie. Ce qui paroît un bien fait paroît un fléau. Malheur à vous d'être les petits-fils de vos pères. Quant aux droits que la nature vous donne en naissant, il n'en est jamais question.

L'ÉCOLIER.

Vous augmentez mon aversion pour cette science. Ah ! qu'il est heureux, celui qui s'instruit avec vous. Je serois presque tenté de la théologie.

MÉPHISTO.

Je ne voudrois pas vous induire en erreur, quand il s'agit de cette science. Il est très difficile de ne pas prendre [la fausse route], le mauvais chemin. Il y a en elle tant de poisons cachés et qu'on ne peut distinguer des remèdes ! Le mieux est sur cet objet de n'écouter qu'un seul et de jurer au nom du maître. En fait, tenez-vous en aux mots. Vous arriverez alors par une route pure à la certitude.

L'ÉCOLIER.

Cependant il doit y avoir une idée dans un mot.

MÉPHISTO.

Ça se peut ; mais il ne faut pourtant pas trop se tourmenter là-dessus, car là même où les idées manquent, les mots viennent toujours à propos pour en tenir lieu. On peut très bien disputer avec des mots, bâtir un système avec des mots. On peut même avoir de la foi pour les mots, et les mots ne se laissent pas enlever un iota.

L'ÉCOLIER.

Pardonnez si je vous arrête encore par une question. Je ne voudrois pourtant pas vous fatiguer. Ne voudriez-vous pas me dire un mot décisif sur la médecine. Trois années est un terme bien court, et la carrière est bien longue. Si quelqu'un veut bien vous indiquer ce qu'il faut, on en va bien plus vite et plus loin.

MÉPHISTO *(à part.)*

Je suis fatigué d'être si sobre et si réservé dans mes réponses. Je veux faire un peu ici le diable [*d'un ton haut*]. L'esprit de la médecine est facile à saisir. Étudiez seulement le grand et le petit monde, l'univers et l'homme, puis à la fin, laissez l'un et l'autre aller, comme il plait à Dieu. En vain, vous vous épuisez dans l'étude de la science. Chacun n'apprend que ce qu'il peut apprendre. Mais celui qui sait saisir l'occasion, voilà l'homme supérieur. Vous me paroissez assez bien bâti. Vous ne devez pas manquer de hardiesse. Apprenez surtout à conduire les femmes. Leurs éternelles plaintes, leurs innombrables maux peuvent être guéris de la même manière. Si vous savez être à demi-respectueux, vous règnerez sur elles, si vous vous confiez en vous-mêmes, elles se confieront en vous.

L'ÉCOLIER.

Ce que vous dites là se comprend mieux.

MÉPHISTO.

Ainsi toutes les théories sont arides et ternes. L'arbre d'or de la vie porte seul des fleurs.

L'ÉCOLIER.

Je vous jure que tout ceci est pour moi comme un rêve. Mais puis-je obtenir de vous qu'une autre fois vous me fassiez connoitre à fond toute votre sagesse ?

MÉPHISTO.

Ce qui peut se faire se fera.

L'ÉCOLIER.

Je ne puis m'en aller sans avoir présenté mon album. [m'accorderez-vous d'y mettre une ligne]. Voudrez-vous bien me faire la [faveur] grâce de vous y inscrire ?

MÉPHISTO.

Volontiers (il écrit et rend le livre à l'écolier).

L'ÉCOLIER *(lit.)*

Eritis sicut deus scientes bonas et malas.
Vous serez comme Dieu connoissant le bien et le mal.

L'écolier [*se courbe*], *fait des révérences et des remerciements jusqu'à terre.*

MÉPHISTO.

Soyez fidèle à cette ancienne sentence de mon parent très proche le serpent. *(A part.)* Sa ressemblance avec la divinité l'agitera surement bientôt [1]. S'il parvient seulement à mépriser la raison et la science ces [forces sublimes] hautes puissances de l'homme, s'il cherche seulement sa force dans l'esprit de mensonge et d'illusions, alors, je serai maître de lui sans condition. La destinée lui a donné une imagination indomptable que rien n'arrête et qui s'élance toujours en avant. Elle dépasse en un saut toutes les joies de la terre. Je l'entraînerai dans les égarements de la vie, mais la fade insignifiance de tout le ramènera de plus en plus à moi malgré lui.

1. Ce qui précède est dit par Méphisto à l'écolier et se trouve aux vers 2049-2050 de la Jubiläus-Ausgabe. Ce qui suit est dit par Méphisto en monologue aux vers 1851-1867. Mme de Staël rapproche ainsi en les intervertissant des passages très éloignés.

Avide et insatiable, rien ne lui suffira plus [ses lèvres repousseront bientôt tous les aliments]. En vain il implorera la boisson rafraichissante. Elle passera devant ses lèvres sans qu'il puisse la goûter. Enfin quand il ne se seroit pas donné au diable il n'en seroit pas moins perdu.

Mme de Staël ajoute à cette scène un commentaire sur ce ton alerte et vivant qui trop souvent n'a pas été conservé dans le livre :

Je ne sais quel effet cette traduction sans le mérite et le piquant des rimes et de la rédaction en vers peut produire [en français].

Mais j'ai vu réciter cette scène par un homme qui a lui-même un [grand] rare génie, Verner[1], et qui est aussi bon acteur que poëte, et elle m'a paru du comique le plus fin et le plus [piquant] ingénieux. La niaiserie de l'écolier et le dédain du méchant homme, l'air ouvert du premier, le sourire amer du second peignent à merveille la sottise d'un certain genre de bonhommie [*sic*] et l'aridité d'une sorte d'esprit. Le comique allemand est d'ordinaire plus gros que le comique français, mais le comique de Goethe tient au contraire à des idées plus [ingénieuses] subtiles et plus philosophiques que le nôtre et ne s'adresse guère qu'à des gens d'esprit. Néanmoins, j'ai remarqué qu'en Allemagne, *Faust* plaisoit généralement. Les hommes qui pensent et sentoient la profondeur et cette masse [de gens] de personnes un peu facile à duper [qui compose] qu'on trouve dans ce loyal pays était bien aise qu'un [des leurs] [concitoyen] Allemand eût montré une si spirituelle connoissance de la malice humaine et même diabolique. Je me rappellerai toujours d'avoir vu entrer dans ma chambre à Leipsick un libraire allemand d'une gaucherie inconcevable et d'une lenteur égale à sa gaucherie ne pouvant rien comprendre de ce qui s'éloignoit le moins du monde de ses habitudes. Ce libraire m'impatienta cruellement. Je lui nommai par hasard *Faust* et son visage endormi s'anime, ses yeux fixés à terre pétillent, il se frotte les mains et me dit : « Ah ! les Français ne prétendront pas du moins que ce Méphistophélès [n'est pas un homme] n'a pas de l'esprit. Cet excellent homme [étoit fier d'avoir] lassé de la bonhomie dont on abusoit je crois passablement, étoit fier d'avoir le diable pour compatriote. Un autre genre de plaisanterie, plus fort que celui dont je viens de citer un exemple se trouve souvent dans *Faust* : c'est la plaisanterie du merveilleux, des prodiges des sorcières, des métamorphoses. C'est jouer avec la nature comme dans la comédie de mœurs on joue avec les hommes [le diable fait de certains prodiges au milieu des festins]. Mais il faut pour [jouir de] se plaire à ce genre de comique, renoncer absolument à ce qu'on appelle la raison et regarder les plaisirs de l'imagination comme un jeu libre et sans but. Car il est toujours facile de blâmer l'invraisemblance et la hardiesse de ces conceptions, mais il faut du moins se garder de les croire faciles, car les barrières sont toujours un appui, et quand on admet une sorte de littérature sans bornes, il n'y a que l'excès et l'empressement même de la pensée qui puisse y suffire. L'union du bizarre et du médiocre seroit la plus monstrueuse alliance en ce genre comme dans tous les autres.

Poursuivant l'analyse du drame, Mme de Staël va intercaler, avant la scène de l'église, la scène si piquante de Méphisto chez Marthe. Cette scène a été ensuite supprimée. La voici :

MÉPHISTO.

M'est-il permis d'entrer ? je demande pardon de mon importunité *(il s'incline devant Marguerite)*. Je voudrois avoir l'honneur de parler à Anne Marthe Schwerdlein.

1. On sait que Zacharias Werner vint à Coppet en avril 1809.

MARTHE.

C'est moi. Que vous plaît-il de lui dire ?

MÉPHISTO *(bas à Marthe.)*

Je vous ennuie maintenant. C'est assez. Vous avez une noble visite chez vous. Pardonnez la liberté que j'ai prise de vous interrompre. Je reviendrai [ce] tantôt.

MARTHE *(en riant.)*

Marguerite, figure-toi ce [qu'il imagine] qui arrive. Le monsieur te prend pour une dame.

MARGUERITE.

Je suis une pauvre jeune fille. Ces parures et ces [ornements] bijoux (ce sont les présents que Faust lui a envoyés) ne m'appartiennent pas.

MÉPHISTO.

Ce n'est pas seulement la parure, mais son regard et ses manières, qui me l'ont fait prendre pour une demoiselle de qualité. Je me réjouis bien de ce qu'il m'est accordé de rester.

MARTHE.

Quelles nouvelles apportez-vous donc ? Que voulez-vous ?

MÉPHISTO.

Je souhaiterois avoir une histoire plus gaie à vous raconter. J'espère que vous ne serez pas fâchée contre moi. Mais je dois vous le dire ; votre mari est mort et vous fait faire ses compliments.

MARTHE.

Il est mort, ce cœur fidèle. Ah ! malheur à moi ! Mon mari est mort, j'en mourrai !

MARGUERITE.

Ah ! chère dame, ne vous désespérez pas.

MÉPHISTO.

Écoutez mon triste récit.

MARGUERITE.

J'aimerois mieux n'aimer de ma vie que d'avoir à supporter une telle douleur.

MÉPHISTO.

La joie doit amener de la peine et la peine de la joie.

MARTHE *(en pleurant.)*

Racontez-moi la fin de sa vie.

MÉPHISTO.

Il a été enseveli à Padoue, près de Saint-Antoine, dans un cimetière [très bien] béni [où il dort] [repose pour l'éternité] et jouit du repos éternel.

MARTHE.

N'avez-vous rien à m'apprendre de sa part ?

MÉPHISTO.

Oui. Une prière importante et difficile. Il vous demande de faire chanter pour lui 300 messes. D'ailleurs, mes poches sont tout à fait vides.

MARTHE.

Quoi ! pas une pièce d'or, pas un bijou, pas même ce qu'un ouvrier conserve dans le fond de son sac, pour le donner en signe de souvenir, ce qu'il ne vendroit pas, quand il faudroit mendier ; quand il faudroit mourir de faim.

MÉPHISTO.

Madame, vos regrets me touchent [jusqu'au fond du cœur]. Mais en conscience votre mari n'a pas gaspillé son argent, et s'il a fait des fautes, il s'en est repenti amèrement. Il a bien versé des larmes à sa mort.

MARGUERITE.

Ah ! que les hommes sont malheureux. Je veux [certainement] chanter pour lui plusieurs requiems du fond du cœur.

MÉPHISTO.

Vous êtes vraiment digne de vous marier. Vous paroissez une aimable jeune fille.

MARGUERITE.

Ah ! non. Ça ne me convient pas.

MÉPHISTO.

Quand même ce ne seroit pas un mari qui se présenteroit, un homme qui fait la cour à une femme est toujours un des plus beaux dons du ciel. Il seroit bien doux de se promener en donnant le bras à cette charmante créature.

MARTHE.

Ce n'est pas l'usage du pays.

MÉPHISTO.

Usage ou non, cela n'en arrive pas moins.

MARTHE.

Racontez-moi donc ce que je vous demande.

MÉPHISTO.

J'étois près du lit de mort de votre époux. Ce lit n'étoit qu'un peu de paille humide. Mais votre époux est mort comme un vrai chrétien, et se trouvoit encore beaucoup plus heureux qu'il ne le méritoit. « Ah ! s'écrioit-il, que je me hais d'avoir ainsi négligé mon travail et ma femme. Ce souvenir me tue. J'espère au moins qu'elle me pardonnera dans ce monde-ci. »

MARTHE *(pleurant.)*

L'excellent homme ! Je lui ai déjà pardonné depuis longtemps.

MÉPHISTO.

... Mais Dieu sait qu'elle avoit plus de torts que moi.

MARTHE.

Comment ? comment ? Il en a menti ! Est-il possible de mentir sur le bord du tombeau ?

MÉPHISTO.

Si je m'y connois bien, votre époux a fait des fâbles dans ses derniers instants. « Je n'avois pas, disoit-il, un seul moment de loisir. Il falloit travailler pour mes enfants, pour ma femme, et jamais elle ne me laissoit manger en paix ma part du pain que je gagnois pour elle. »

MARTHE.

A-t-il donc oublié ma fidélité, mon amour, ma tendresse, la peine que je me suis donnée nuit et jour ?

MÉPHISTO.

Il ne l'a point oublié. Il dit qu'il a prié pour vous, lorsqu'en revenant de Naples, le vaisseau sur lequel il étoit a rencontré un corsaire turc qui portoit le trésor du sultan. Le corsaire a été pris et le trésor partagé.

MARTHE.

Eh bien ! qu'a-t-il fait de cette part ? qu'en a-t-il fait ? Peut-être l'a-t-il enterré dans quelque [port] endroit ?

MÉPHISTO.

Une belle femme, qui l'aimoit tendrement, qui lui a fait voir toutes les curiosités de Naples, lui a pris sa part du trésor. Mais elle lui a montré tant d'amour et de fidélité, qu'il s'en est souvenu jusqu'à sa fin bienheureuse.

MARTHE.

Le drôle, le voleur ! Ainsi notre misère, notre pauvreté ne pouvoient pas le détourner de sa vie licencieuse.

MÉPHISTO.

C'est sans doute pour cela qu'il est mort. Si j'étois à votre place, je porterois le deuil de sa mort décemment, pendant une année, et je m'occuperois ensuite à chercher [pour moi-même un nouveau trésor] un second époux.

MARTHE.

Ah ! Dieu, comme le premier étoit bon. J'en aurois difficilement un pareil dans ce monde. Je défie de trouver un garçon plus loyal. Il aimoit seulement trop les voyages, le vin étranger, les femmes étrangères et les maudits jeux de hasard.

MÉPHISTO.

[Bien, bien] [Allez, allez]. Bon. Toutes les choses pouvoient bien aller comme elles étoient, si de son côté il vous pardonnoit bien aussi quelques choses. Sur les mêmes conditions, je prendrois bien volontiers sa place.

MARTHE.

Ah ! Monsieur, vous badinez.

MÉPHISTO.

(A part.) Il faut que je me hâte de partir. Elle pourroit bien prendre le diable lui-même au mot. *(A Marguerite.)* Comment va votre cœur ?

MARGUERITE.

Qu'est-ce que Monsieur entend par là ?

MÉPHISTO.

Bonne et innocente fille. *(A Marthe.)* Adieu, Madame. N'avez-vous rien de plus à me commander ?

MARTHE.

Oh ! dites-moi quand et comment, bien vite, si je pourrois avoir un extrait mortuaire, qui certifie comment mon cher ami est mort et enterré. J'ai toujours aimé l'ordre en toutes choses. Ne seroit-il pas possible que je fisse insérer la mort de mon mari dans la Gazette ?

MÉPHISTO.

Oui, brave femme. La vérité doit toujours être certifiée par deux personnes. J'ai un compagnon de bonne mine, qui attestera tout ce que je voudrai devant le juge. Je vous l'amènerai.

MARTHE.

Ah ! Oui, dépêchez-vous.

MÉPHISTO.

J'espère que la jeune demoiselle sera ici, quand nous reviendrons. Mon ami est un homme qui a beaucoup voyagé et qui sait avoir avec les demoiselles toute la politesse qui leur est due.

MARGUERITE.

Je rougirai devant lui.

MÉPHISTO.

Vous ne devriez pas craindre de vous montrer aux rois de la terre.

MARTHE.

Nous vous attendrons demain dans le jardin.

Après cette scène Mme de Staël enchaîne celle où Marguerite s'efforce de convertir Faust à ses idées religieuses, scène qui a été conservée dans le texte imprimé. Il est regrettable que Mme de Staël ait supprimé ces deux scènes si importantes, qu'elle s'était donné la peine de traduire avec soin, afin sans doute de laisser la place à d'autres auteurs, qui aujourd'hui nous paraissent bien lourds. Tel ce « chant des bardes » de Klopstock, dont Mme de Staël ne nous fera grâce d'aucune strophe, ou cette « Mélodie de la Vie » de A. G. Schlegel, singulière conversation entre un aigle et un cygne, où pas un vers ne nous sera épargné.

Une fois sa porte de fer entr'ouverte, la fameuse tour des archives de Coppet nous réserve peut-être encore d'autres surprises et d'autres découvertes.

Comtesse Jean DE PANGE.

UN EXÉGÈTE DE « FAUST » : DANIEL STERN [1]

(Marie de Flavigny, Comtesse d'Agoult).

Depuis le jour où Goethe avait posé sa main sur les merveilleux cheveux blonds de Marie de Flavigny et avait un instant dardé sur elle le feu de ses prunelles énormes, une communication mystérieuse s'était établie entre le vieillard et l'enfant, une vocation était née ou, du moins, chez la future Diotime, une aptitude à conquérir la sagesse et l'harmonie. La conquête devait être longue et même interminable. La pensée de Goethe n'avait jamais quitté Marie au cours des années tourmentées de sa jeunesse ; adolescente, elle avait composé sur le modèle des *Affinités électives* un roman épistolaire. Goethe ne fut pas exclu du séjour à Genève en 1835 ; le « bon compagnon de voyage » n'avait pas été sans influence sur la décision que Liszt et la Comtesse d'Agoult avaient prise de quitter la France, du moins s'il faut en croire l'histoire

1. Rappelons brièvement quelques faits. D'origine germanique par sa mère, née Bethmann, française par son père, Marie de Flavigny naquit à Francfort-sur-le-Mein, le 31 décembre 1805. En 1827, elle épousa le Comte Charles d'Agoult dont elle eut deux filles ; l'une mourut en bas âge, l'autre devait devenir la Marquise de Charnacé. En 1835, la Comtesse rompit avec sa famille et avec le faubourg Saint-Germain pour partager la destinée de Franz Liszt. Cette liaison dura jusqu'en 1844. En 1839, Marie d'Agoult revint en France et vécut désormais à Paris. A partir de 1841, elle se fit connaître comme journaliste, critique d'art, essayiste. En 1846, elle publia un roman, *Nélida*, dans lequel elle raconte son histoire. Elle avait adopté le pseudonyme de Daniel Stern. Elle publia, dès 1850, son *Histoire de la Révolution de* 1848. C'est son principal titre à l'estime de la postérité. Sous le Second Empire, son salon fut un foyer d'opposition républicaine intelligente et nuancée. Elle contribua à la fondation de la *Revue Germanique* (1859) et à celle du *Temps* (1863). En 1866, elle fit paraître en volume ses *Dialogues sur Dante et Goethe*, déjà publiés séparément dans la *Revue Germanique*, et en 1872, son *Histoire des Provinces-Unies*. Elle mourut en 1876. De la liaison de la Comtesse d'Agoult avec Franz Liszt naquirent trois enfants : Blandine (1835-1862), qui épousa Émile Ollivier ; Cosima (née en 1837), qui abandonna son premier mari, Hans de Bülow, pour partager la destinée de Richard Wagner ; enfin Daniel, qui mourut à vingt ans (1839-1859).

Dans ses *Dialogues sur Dante et Goethe*, — seule la seconde partie nous intéresse ici, — l'auteur se met en scène sous le nom de Diotime, en souvenir de l'interlocutrice de Socrate dans le *Banquet* de Platon.

romancée des jours qui précédèrent le départ [1]. A son retour à Paris, en 1839, à peine installée rue Neuve-des-Mathurins, Marie fit de Goethe l'une des divinités tutélaires du boudoir violet [2]. Que vit-il, qu'entendit-il au cours des dix années que mit à mourir l'indomptable jeunesse de la maîtresse de maison ? En 1849, théoriquement résignée à vieillir, la Comtesse trouvait, dans la sérénité de son idole, de quoi achever sa cure de désintoxication romantique et lui en exprimait, par le témoignage des *Esquisses morales*, toute sa reconnaissance [3]. Vers la même époque, en plein milieu du siècle, — Fernand Baldensperger l'a depuis longtemps démontré, — l'opinion changeait d'avis et sur la personne de Goethe, et sur l'interprétation du second *Faust*. On s'apercevait que cette œuvre, étrange et monstrueuse, à première vue, pour le goût français, contenait quelques pièces maîtresses de la philosophie du grand homme. Et l'on commençait à comprendre que sa rayonnante vieillesse avait été la récompense d'une vie traversée d'orages, fascinée par l'action, prodigieusement curieuse des mille formes, imparties à la créature d'affirmer, dans tous les temps et sous toutes les latitudes, la condition humaine [4]. En 1850, Bazy publiait un ouvrage fort important *Études historiques, littéraires et philosophiques sur Marlowe et Goethe*, où Marie d'Agoult pouvait trouver l'idée du parallèle avec Dante, mais dans lequel, surtout, justice était rendue au Faust moderne, sauvé malgré son pacte, par sa propre énergie, son action bienfaisante et sa foi.

Comme toujours, Sainte-Beuve, par ses jugements nuancés, enregistrait les fluctuations de l'opinion. Intéressé d'abord par la personne de Goethe, il consacrait un de ses *Lundis* à la publication de sa correspondance avec Bettina d'Arnim, sans, du reste, mentionner la lointaine étude de Daniel Stern sur le même sujet [5]. En juin 1855, il revenait sur l'un des plus tenaces poncifs du romantisme et découvrait avec stupeur dans *Werther*, ce bréviaire de désespérance, l'aspiration ardente et conquérante ; l'artiste, concluait-il, se guérit en s'occupant et produisant. Dans le filigrane du suicide, Sainte-Beuve lisait en clair, avec des yeux neufs, la

1. Nous avons publié dans notre ouvrage *Marie d'Agoult, son mari, ses amis*, Paris, 1950, un fragment de roman, ou de mémoires romancés, dans lequel l'héroïne Palma, éprise de Wolfram, place sous le signe de *Werther* son amour et sa fuite.

2. Dans l'appartement situé à Paris, rue Neuve-des-Mathurins, où la Comtesse d'Agoult était venue s'installer, après avoir quitté Liszt à Gênes, en octobre 1839.

3. *Esquisses morales*. 1849, chapitre *Des arts et des lettres*.

4. Fernand Baldensperger, *Goethe en France*, Paris, 1904, pp. 221 et suiv.

5. *Ibid.*, p. 274.

volonté de vivre et de vaincre [1]. C'était juger, tout en jugeant bien, à l'inverse de Madame de Staël, qui avait, jadis, écrit à son père : « Goethe me gâte beaucoup l'idéal de *Werther*. C'est un gros homme sans physionomie, qui veut être un peu homme du monde, ce qui ne vaut rien à demi, et qui n'a rien de sensible ni dans la tournure d'esprit, ni dans les habitudes... » [2] Le 20 février 1860, le *Moniteur* insérait une lettre de Sainte-Beuve au directeur du journal sur Goethe proclamé le maître de la critique. Visiblement, il découvrait le génie et l'œuvre d'un homme qu'il avait, jusqu'alors, admiré de confiance. On le comprit mieux encore, trois ans plus tard, par les trois articles qu'il consacra à la traduction que Délérot, bibliothécaire versaillais et ami de la Comtesse d'Agoult, publia des *Entretiens avec Eckermann* [3]. Le genre même de l'ouvrage ne pouvait qu'être infiniment agréable à celui qui s'efforçait, depuis des lustres, de découvrir le sens profond des grandes œuvres en confessant, avec un art et une patience qui n'appartiennent qu'à lui, leurs auteurs. Les louanges distribuées à celui qui avait rendu accessible aux Français ce livre capital, purent laisser croire à Marie que ses propres *Dialogues* ne passeraient pas inaperçus du critique, lequel, dans une lettre du 14 juin 1866, se contenta de faire l'écolier et de remercier Diotime de son enseignement. Mais il restait plus résolu que jamais à ne pas imprimer le nom de Daniel Stern.

Dans l'entourage de la Comtesse d'Agoult, ébauché par Charles Dollfus qu'épaule Auguste Nefftzer, prend naissance, à la fin de 1857, un projet de *Revue Germanique*. Marie est mise au courant de toutes les démarches, consultée sur les collaborations possibles ; elle-même est sollicitée d'honorer de sa prose la future publication. Sans perte de temps, le premier numéro paraît le 31 janvier 1858. Il est précédé d'un prospectus dans lequel les *Dialogues* qui n'ont pas, à cette date, dépassé le stade du projet, sont annoncés sous le titre : Faust et la Divine Comédie, par Daniel Stern. Dès ce premier fascicule, un grand article de Charles Dollfus met en parallèle l'esprit français et l'esprit allemand. Une resplendissante trinité forme l'armature de la pensée allemande contemporaine, Hegel, Goethe, Humboldt ; royale est la part

1. *Revue contemporaine*, juin 1855.

2. Passage cité par Louis Reynaud, *Français et Allemands*, Paris, 1930, p. 265.

3. Dans le *Constitutionnel* des 6, 13 et 14 octobre 1862, Sainte-Beuve avait publié un article sur la traduction des Entretiens Goethe-Eckermann, due à Joseph Numa Charles, qui venait de paraître. Le 6 juin 1863, il tire de ces articles remaniés une préface à la traduction que donne Délérot du même ouvrage, qu'il publie sous forme de lettre à Charpentier, en tête du t. I, pages I à XXII.

faite au personnage central ; il apparaît comme le cœur même de cette philosophie du devenir dont la Revue, c'est une de ses raisons d'exister, s'affirme comme le principal interprète en France. Filiation spinoziste, fraternité hégélienne, c'est toute l'Allemagne [1]. La même année, Dollfus publiait, toujours dans la *Revue Germanique*, son Introduction à la correspondance de Goethe et de Schiller. Deux ans plus tard, dans *l'Étude sur Goethe* qui parut en avril 1860, Dollfus insistait encore sur l'ampleur d'une philosophie et sur le rayonnement d'une pensée pour qui se dévoilait la mystérieuse unité à travers l'évolution organique et la simultanéité des êtres. Surtout, il montrait Goethe immergé dans le divin et citait en traduction les vers de *Gott und Welt* :

> Que serait un Dieu qui n'agirait pas du dehors
> Faisant tourner l'ensemble au bout de son doigt ?
> Il lui convient d'agiter le monde au-dedans
> De porter la nature en lui, de se ressentir dans la nature,
> En sorte que toutes choses vivantes agissent et existent en lui
> Et n'omettent jamais sa force et son esprit...

Deux ans avant la publication, dans la *Revue Germanique*, de son premier dialogue, Marie d'Agoult signale dans son *Journal* qu'elle se remet à *Faust*, et qu'elle pénètre, comme elle ne l'avait pas fait encore le sens divin du poème. Et elle ajoute : « Esprit sacerdotal de Goethe. Je vis en lui et par lui, sa loi est ma loi... » Le même jour, elle consigne dans son *Journal* cette affirmation péremptoire : « On sera homme, au XIXe siècle, dans la proportion où l'on comprendra le *Faust*... » [2] Les mois passent, et la divine tragédie ne quitte pas la table de travail de la Comtesse. Le 9 juin, elle confie à son *Journal* : « Tout me semble, dans ma vie, aller vers une humanité goethéenne... » Et le lendemain : « Commencé l'analyse de Faust... » Le manuscrit de ce travail préparatoire à la composition des trois derniers dialogues a été retrouvé et figure dans les Archives Charnacé. Nous aurons à le citer plusieurs fois, car il montre le nombre et la variété des documents qui alimentent les doctes propos de Diotime [3]. A la fin du mois

1. « Goethe, écrivait Dollfus, occupe dans la poésie, cette métaphysique du sentiment, le même rang, qui appartient à Hégel dans la métaphysique, ce lyrisme de la raison. Ce complet génie, le type le plus achevé de la poésie allemande, est panthéiste dans l'âme. Toutes ses œuvres en témoignent et aussi le culte qu'il professa à l'initiateur du panthéisme moderne Spinoza. Le culte de Spinoza est un des signes caractéristiques et généraux de l'esprit germanique... » *Revue Germanique*, 31-1-1858 : *De l'esprit français et de l'esprit allemand*.

2. *Journal inédit* de la Comtesse d'Agoult, notes du 25 mars 1862. Archives Daniel Ollivier.

3. *Notes sur Goethe*, inédites, 85 feuillets. Fonds Charnacé. F. 769. Bibliothèque de Versailles. Manuscrit très raturé, comprenant des notes de lecture, des fragments de traduction, des analyses de scènes et de commentaires.

de juin, Marie d'Agoult a l'occasion de préciser ses intentions apologétiques. « J'écris à Stahr, mentionne-t-elle le 29, que je considère comme un *devoir filial* cette tentative de faire connaître et goûter le *Faust* à mes compatriotes, tant les racines de mon esprit sont nourries du génie goethéen... » [1] Et il semble que les Français aient grand besoin de son ministère car, le même jour, ou le lendemain, elle note d'une plume scandalisée : « Berthelot ne comprend rien à Faust !... » [2] Avant même de manifester à un large public, par le canal de la revue, ou du livre, son prosélytisme goethéen, la Comtesse s'efforce de convaincre son entourage. Dans une lettre sans date, mais qui ne semble pas postérieure à 1863, elle écrit à Juliette Adam : « Je m'efforce de donner aux autres le sentiment de l'harmonie qui est en moi, que m'a transmis mon père Goethe. Vous lirez Goethe d'un bout à l'autre, petite Juliette, et vous deviendrez calme et douce comme la vie... » [3]

Pendant la composition même des *Dialogues*, et alors que n'avaient encore paru dans la *Revue Germanique* que ceux qui étaient consacrés à Dante, Marie eut à soutenir une assez vive discussion sur Goethe avec Mazzini. Fort disposée à se laisser guider par l'Italien en tout ce qui concernait la *Divine Comédie*, elle n'acceptait à aucun prix ses jugements sur Goethe auxquels il donnait, comme à tout ce qu'il écrivait, une forme tranchante qui en illustrait mieux la sottise. Le 1er novembre 1864, il déclarait qu'il s'intéressait à *Faust*, qu'il avait lu, relu et étudié ; et il resserrait son opinion dans un parallèle péremptoire : « Goethe mène tout droit à la contemplation, Dante à l'action, c'est là le contraste... » [4] Le 17, sa correspondante ripostait :

> Quant à Faust, je pense absolument le contraire de vous, et, en ceci, je ne serai pas avec vous humble et docile, comme en ce qui touche la Comédie ! Le sang germain de ma mère se révolte à l'idée qu'un Ligure prétendrait mieux comprendre que la blonde petite fille qui a reçu presque en naissant la bénédiction du grand Allemand, le poème goethéen. La conclusion du Faust, selon moi, est tout action ; c'est la création d'un sol libre, colonisé par un peuple libre, mais cela m'entraînerait trop loin... [5]

Mazzini s'entêta, et, dans sa lettre du 19 novembre, il développa sa comparaison ; celle-ci se terminait comme on pouvait le prévoir : le sage de Weimar à qui l'on reconnaissait tout de même la puissance, était proclamé coupable du péché de bourgeoisie [6].

1. *Journal inédit* de la Comtesse d'Agoult, *op. cit.*
2. *Op. cit.*
3. Inédite. Archives Daniel Ollivier.
4. *Lettres de Mazzini à Daniel Stern*. Paris, 1872.
5. Lettre reproduite par S. Guggenheim dans son livre *Marie d'Agoult et la pensée européenne de son époque*, Florence, 1932.
6. *Lettres de Mazzini à Daniel Stern*, *op. cit.*, p. 57.

En même temps qu'elle travaillait à ses *Dialogues sur Faust*, et, comme pour se faire la main, la Comtesse publia dans le *Temps* trois articles sur la *Religion de Goethe dans son poème dramatique*, qui parurent les 9, 11 et 13 juin 1864. Leur substance ayant intégralement passé dans le livre, nous n'avons rien à en dire pour l'instant, sinon qu'ils accentuent le dessein de Marie de faire admirer dans Goethe le croyant capable de s'élever aux sommets de la mystique, l'homme d'action pénétré d'amour pour les hommes, et, dans les deux Faust, l'harmonieuse synthèse de ces aptitudes sublimes.

Comme elle l'avait fait pour Dante à Florence, la Comtesse d'Agoult situe Goethe à Francfort. C'est aussi sa propre ville natale. La description qu'elle en donne refoule dans sa sobriété tout romantisme facile. On la verra reparaître dans les *Souvenirs*. Gérard de Nerval fait preuve, sur le même sujet, de plus de grâce pittoresque [1]. Cependant, Diotime n'omet rien d'essentiel ; le Moyen Age dans les murs et les monuments et dans certaines traditions grandioses comme celles du couronnement, populaires comme le rite périodique des foires privilégiées, le XVIe siècle dans la religion, le XVIIIe dans le désir de progrès et de culture ressenti jusqu'au plus bas des couches populaires. Mais Francfort n'est qu'une ville avec de vénérables coutumes et un ordre municipal dans le chaos allemand. L'adolescence de Goethe baigna dans un malaise que Diotime définit d'un trait juste : « Les Allemands, avec tous les instincts des grandes races, ne se sentaient pas une grande nation... » [2] Elle évoque avec la même netteté et non sans un certain frémissement d'enthousiasme patriotique en sourdine, les revendications libératrices du génie allemand, le *Sturm und Drang* dans sa double source de religiosité poétique représentée par Klopstock et de critique rationaliste qu'incarne Emmanuel Kant ; l'action de Lessing n'est pas caractérisée dans sa rigoureuse offensive anti-française, mais dans son influence philosophique et religieuse ; l'*Éducation du genre humain* apparaît à Diotime toute pénétrée de l'Évangile éternel [3]. Herder surtout intervient dans cet exposé comme l'expression même des aspirations religieuses du préromantisme allemand, évangélique,

1. *Lorely. Du Rhin au Mein.* Éd. Béguin-Richer, La Pléiade, pp. 765 et suiv. du t. II. Signalons au passage que la Comtesse d'Agoult mentionne, sans insister, la traduction de *Faust* due à Gérard de Nerval, rééditée en 1840, avec une importante Introduction. Cette indication ne se trouve que dans son commentaire inédit du drame de Goethe ; ci-dessus, p. 207, note 3.
2. *Dante et Goethe*, Paris, 1866, p. 245.
3. *Op. cit.*, p. 249.

humaniste, universel que résume son épitaphe : lumière, amour, vie [1]. Winckelmann ramène l'art à la pure nudité de l'antique ; des voyages et des découvertes assemblent les matériaux dont les Humboldt tireront le *Cosmos*, les sciences progressent, surtout celles qui se rattachent le plus directement à l'amélioration de la vie humaine ; les illusions les plus généreuses du XVIIIe siècle vieillissant s'unissent aux enthousiasmes poétiques et religieux qui annoncent le XIXe ; le vin de la jeunesse fermente dans la Germanie ressuscitée par ses pasteurs, ses penseurs, ses artistes, et, au-dessus de la pléiade musicale Haydn, Glück, Mozart, Weber, Beethoven, opère la synthèse [2]. Effervescence créatrice dans le désarroi et la confusion politiques, époque par conséquent fort propre à former les belles individualités ; mais le génie a besoin de nourrices, charmantes et passagères incarnations des mères sans visage, éternelles et souterraines : « Les Meta, les Caroline, les Betty, les Sophie, les Johanne s'unissent aux efforts de leurs époux, de leurs frères, de leurs amis. Elles encouragent, elles récompensent, elles consolent, elles enseignent à leur manière. Auprès d'elles, les plus hauts esprits apprennent la simplification... » [3] Tel fut le nouveau Moyen Age allemand au sein duquel Goethe prit naissance.

Les contrastes et les fièvres de cette époque tourmentée travaillent l'adolescence et la jeunesse du fils du Conseiller. Sans doute, Marie d'Agoult met à forte contribution *Poésie et Vérité*, mais elle a lu aussi tous les commentateurs et, surtout, elle possède, ne disons pas une sensibilité germanique, mais une intelligence de cette sensibilité, qui lui permet d'offrir à ses contemporains un Goethe nouveau, adolescent, violent et timide, incrédule et mystique, sensuel et chaste, poète et pédant.

C'était sans doute éclairer d'un nouveau rayon cette biographie dont on commençait à entrevoir les contrastes que d'en montrer le début tout pénétré d'une tendre influence, celle de la propre sœur du héros. Marie songe à la jeunesse de René, de Maurice de Guérin, et même de Renan dont elle connaît bien l'histoire intime. Mais elle n'est pas non plus sans savoir quelle affection unissait Blandine, Cosima et Daniel qui ne virent pas souvent leurs parents leur sourire ; la première et le dernier sont morts, la seconde à qui sont dédiés les *Dialogues* ne dut pas lire sans mélancolie les lignes suivantes : « Les moralistes n'ont point assez

1. *Op. cit.*, p. 252.
2. *Op. cit.*, p. 252.
3. *Op. cit.*, p. 250.

observé ces grandes amours fraternelles. Dans les temps et dans les circonstances les plus diverses, elles gardent toutes, néanmoins, un caractère particulier et, en quelque sorte, typique. Plus craintives et plus fidèles que les autres amours, elles sont à la fois plus tristes et plus charmantes, parce que le désintéressement est leur loi et que, toujours menacées par le cours régulier des choses, elles ne sauraient être entièrement satisfaites... »[1] Cornélie Goethe représente dans la vie de son frère la première et, peut-être, la plus profonde expression de l'influence féminine sur le génie ; cette affection-là donne le ton aux autres amours, du moins aux plus profondes passions que le jeune homme allait être appelé à ressentir. L'idéal platonique sert à les définir et même les caractérise essentiellement ; mais, qu'il s'agisse des plus hauts sentiments ou de liaisons plus faciles, Diotime fait ressortir leur gravité. Pour Goethe, l'amour n'avait rien d'un divertissement. D'autre part, Cornélie relie la vie de son frère aux puissances mystérieuses ; destinée à mourir jeune, prompte aux hallucinations, esprit inquiet et romanesque, elle subit la première la fascination du jeune dieu, elle encourage les rêves qui le transportent, participe à sa vision de l'univers, et, au milieu des gens raisonnables, lui apporte une bienfaisante complicité de chimères.

Grande fut la part de l'imagination dans l'éveil de la passion ; mais Diotime sait bien qu'on n'explique pas Goethe en faisant de lui un cérébral ; elle ne le croit pas sensuel encore qu'elle ait pour le défendre une phrase, fort belle du reste, toute frémissante de désir : « Respirer le parfum des myrtes et des orangers, c'était, à ses moments de langueur, le soupir de sa jeunesse. Parfois même l'appétit des figues s'éveille à sa lèvre de barbare, et son impatience s'en irrite à ce point qu'il n'y saurait plus tenir... »[2] Diotime insiste surtout sur sa prodigieuse vitalité. Une page gracieuse et nouvelle interprète avec goût l'épisode du patinage raconté dans *Poésie et Vérité*. La narratrice n'a pas de peine à s'identifier avec la mère qui triomphe des prouesses de son fils :

> Quand Frau Rath en écrit à Bettina, elle ne peut se contenir. Elle a battu des mains, dit-elle, en voyant son Wolfgang paraître et disparaître sous les arches du pont de Francfort, la chevelure au vent, l'œil en feu, la joue empourprée par la brise aiguë, sa pelisse cramoisie aux glands d'or flottant comme un manteau royal sur l'épaule du jeune triomphateur à qui sourit la beauté : Il est beau comme un fils des dieux, s'écrie l'orgueilleuse mère, et jamais on ne verra rien de semblable...[3]

1. *Dante et Goethe*, p. 227.
2. *Op. cit.*, p. 273.
3. *Op. cit.*, p. 261.

Que ce goût de la vie intense et pleine s'instruise des ferveurs antiques, rêve à l'art grec révélé par Winckelmann, aux monuments de Rome ou au ciel de Florence, et la volupté envahit l'âme de Goethe. Ce trait essentiel aux yeux de Marie, qui le mentionne dans ses notes de *Journal intime* [1], ou dans son commentaire littéral du *Faust*, baigne son interprétation de la vie et du génie du poète. Et, dans sa pensée, cette ardeur de volupté concourt à l'équilibre.

Une autre composante d'harmonie, Marie d'Agoult la découvre dans la piété. Sans doute, elle fait sa part à l'épisode fameux de *Poésie et Vérité* et commente la signification, pour l'avenir de Goethe, du pupitre décoré de cristaux et de végétaux rares sur lesquels l'enfant consumait une pacotille odoriférante en guise d'adoration ; elle y découvre surtout la preuve d'un puissant instinct religieux qui, au sens rigoureux du terme, exige qu'un lien se noue entre le fini et l'infini ; si le premier âge le manifeste sous la forme de la prière selon une liturgie très personnelle, d'autres expressions lui succèderont et Goethe demandera tour à tour aux illuminés et aux philosophes le secret de la destinée. Spinoza apportera l'apaisement suprême.

Enfin et surtout, par la composition de ses chefs-d'œuvre, Goethe en vient à discipliner la passion et l'action et à les utiliser à des fins d'harmonie supérieure. C'est dans le sens, devenu bientôt banal, d'une libération de hantises que Diotime interprète Werther mais elle y découvre un prélude faustien et, après la netteté de l'analyse individuelle, une promesse de service social. A Weimar, le jeune dramaturge, — qui vient d'exprimer dans *Goetz von Berlichingen*, avec une fougue toute shakespearienne, la tragédie de l'homme supérieur qui agit pour le bien, mais selon des normes dont il est le seul juge, — découvre le plaisir à la cour du grand duc. Comment ne lui ferait-on pas fête et ne célèbrerait-on pas l'amitié du génie et du pouvoir ? Pour cette période, dite de « dissipation », Diotime demande que la commune mesure ne soit pas appliquée à Goethe. S'il vit dans les fêtes, les danses, et comme sur un perpétuel théâtre, il se sent aussi gagné par les plus hautes ambitions. Il en trouve le principe dans la passion que Madame de Stein lui inspire, mais deux ans de séjour en Italie lui seront nécessaires pour qu'il découvre enfin et qu'il traduise dans des œuvres d'un art achevé, *Torquato Tasso* et *Iphigénie en Tauride*, l'accord

1. *Journal intime inédit* de la Comtesse d'Agoult, note du 15 juin 1862 : « Le sentiment me vient par Goethe de la volupté sacrée... Nos premières impressions de jeunesse, les temples, les rites solennels... »

qui s'est établi en lui entre l'idéalisme et le réalisme. Alors s'ouvre pour lui, glorieux et fécond, l'exercice du mécénat. Investi de la confiance de son souverain, il remplit les fonctions d'un véritable surintendant de la culture, s'assimile, pour son propre compte, toutes les sciences, poursuit la composition de ses œuvres magistrales, *Wilhelm Meister*, *les Affinités électives*, les *Mémoires*, mais surtout fait profiter son *Faust* de toutes ses expériences. Or, celles-ci, aux yeux des interlocuteurs de Diotime, semblent enfermer Goethe dans un égoïsme serein, que son indifférence à la Révolution française rend plus caractéristique encore [1]. A quoi Diotime répond, avec beaucoup de force et d'ingéniosité, que Goethe a pensé poétiquement l'Allemagne et que son patriotisme se mesure à sa conscience professionnelle de philosophe et d'artiste. Pendant les vingt-six ans qui furent refusés à Dante, Goethe a eu le temps de calibrer sa vie et d'organiser son œuvre dans le sens de l'universalité. Qu'il soit devenu un moment et un monument de l'intelligence humaine, que l'amoureux désespéré de Charlotte, ou le bouillant paladin du *Sturm und Drang* en soit arrivé à incarner à lui seul une sorte de Renaissance occidentale, n'était-ce pas préparer l'Allemagne au réveil et donner au vieil orgueil germanique une raison valable de se croire le tuteur du monde ? Parvenu à ce haut plateau de quiétude où tout pour lui était calme et volupté, Goethe vivait, écrivait, méditait dans la lumière. Diotime a raison de penser qu'il n'y a pas de plus juste expression de l'atmosphère de son grand homme. Il lui reste à en décrire la formation par l'étude attentive et l'interprétation pieuse des deux *Faust*.

L'exposé que Diotime présente aux interlocuteurs des *Dialogues* repose sur un commentaire, scène par scène, des deux *Faust*, coupé d'assez nombreuses traductions. Ce travail inédit conservé dans les archives léguées par la Marquise de Charnacé à la bibliothèque de Versailles peut permettre d'apprécier à quel degré de familiarité Marie d'Agoult en était venue avec le chef-d'œuvre de Goethe [2]. Elle a lu et approfondi toutes les exégèses du drame et l'érudition allemande n'a aucun secret pour elle [3]. Les traductions françaises qu'elle consulte le plus volontiers sont celles de

1. *Dante et Goethe*, p. 279.

2. C'est de ce manuscrit inédit dont nous avons cité la référence ci-dessus, p. 207, note 3, que nous tirons toutes les indications qui suivent et qui concernent les lectures et les dépouillements de la Comtesse d'Agoult pendant la préparation de ses *Dialogues*.

3. Voici les noms et les travaux des principaux commentateurs allemands dont s'inspirent les *Dialogues* de Daniel Stern : H. Düntzer, *Goethe's Faust, erster und zweiter Theil zum ersten Mal vollständig erläutert*. Leipzig, Dyck, 1850-1851. 2 vol. ; *Goethe's Faust in seiner Einheit und Ganzheit wider seine Gegner dargestellt*. Köln, F. C. Eisen, 1836. — Karl Grün, *Ueber Goethe vom menschlichen Standpunkte*. Darmstadt, 1846. — Hartung, *Die Religion und Mythologie der Griechen*. Leipzig, W. Engelmann, 1865-1873.

Blaze de Bury, la plus souvent citée avec son introduction dont elle semble faire grand cas ; elle mentionne, mais moins souvent, celle de Porchat ; elle se réfère à la récente traduction des *Entretiens de Goethe avec Eckermann*, due à son jeune ami Délérot. Sur l'interprétation de la mythologie faustienne, elle utilise les travaux d'Alfred Maury, lui-même traducteur de Creuzer, à propos duquel elle cite l'étude de Renan dans les *Essais de morale*, ceux d'Émile Egger, ainsi que *l'Apollonios de Thyane* dû à Chassang. Elle consulte, pour d'autres parties de son étude les livres de Louis Arnould ou de Léon Crouslé, tous deux professeurs en Sorbonne, et fait siennes quelques définitions de Taine, celle-ci entre autres : « Goethe, père et promoteur de toutes les hautes idées modernes. » La science anglaise ne fournit à Marie d'Agoult qu'un ouvrage, mais fort important et souvent mis à contribution : *la Vie de Goethe* par Lewes. Ainsi, pour *Faust*, au moins autant et plus encore que pour la *Divine Comédie*, conviendra-t-il de dire que Diotime ne se contente pas des connaissances brillantes et superficielles qui suffisent à une conversation de salon, mais qu'elle remonte aux sources et incorpore sans effort les savantes gloses de son temps à son propre commentaire du chef-d'œuvre.

L'origine du personnage inspire à la Comtesse une élégante et rapide évocation de la vie agitée du docteur Johannes Faustus, le compatriote de Mélanchthon, l'ami d'Agrippa, le protégé de Franz von Sickingen qu'elle croit avoir été le modèle historique autour duquel s'est rassemblé et constitué le tissu de légendes bien connues. Si elle ne mentionne pas le nom du livre populaire, le *Volksbuch* du Docteur Faust, du moins, elle a bien vu dans quel climat intellectuel et spirituel il a pris naissance. « Ce caractère se compose sous la double influence de l'esprit théologique de la Réforme et de l'esprit humaniste de la Renaissance qui travaillaient alors toute l'Allemagne. La crainte du diable, qui possède encore Luther, et l'audace de la science, qui commence à paraître dans Copernic, ont une part égale à la formation de ce Faust définitif qui devient le héros des chansons populaires et le personnage favori des pièces de marionnettes... » [1] De plus récents exégètes ne diront pas mieux [2]. Sans doute, la Comtesse exalte, comme on le faisait de son temps, la facilité de l'imagination populaire à créer des types et à former d'une multitude de traits épars dans la réalité une figure mythique. Elle croit que

1. *Dante et Goethe*, p. 304.

2. Cf., en particulier, Henri Lichtenberger, *Faust, une tragédie*, traduction et notice, 2 vol., Paris, 1920, pp. 9 et 10. C'est à cette édition que nous renvoyons une fois pour toutes.

le peuple est instinctivement artiste et possède, avec le besoin d'unifier et de composer, le sens de la composition esthétique ; mais en soulignant l'importance du Faust de Marlowe que lui avait révélée le livre de Bazy, elle montre bien qu'elle ne s'abuse pas sur les générations spontanées. Elle ne sous-estime pas pour autant, elle aurait même tendance à accentuer l'extension de la légende faustienne grâce aux Puppenspiel ou théâtre de marionnettes aux représentations duquel Goethe avait pu assister à Francfort ; elle admet, ce qui est vraisemblable, qu'il ait été hanté, dans la plupart de ses voyages de jeunesse par le Faust national, patriote et populaire à Strasbourg comme à Leipzig. Mais elle néglige l'œuvre de Lessing qui, conçue dans un esprit rationaliste et, par là, demeurée étrangère à Goethe, ne peut intéresser celui-ci par sa conclusion ; le magicien dont toute l'existence symbolise aux yeux de Lessing l'activité scientifique et l'esprit de recherche, ne doit pas être voué à l'enfer ; de sa rencontre avec le Diable il sort victorieux et, au thème de la damnation se substitue celui de la rédemption. Goethe, qui fera de Faust l'incarnation même de la plénitude vitale, sauve son personnage, non seulement à la fin du drame, mais même dès le début. C'est, du moins, l'interprétation que Diotime s'attache à en donner. Ce spectacle, « dans la grande manière des anciens temps qui déroule devant nous toutes les phases de la vie humaine »[1], n'est pas du tout destiné à mettre en scène une existence scandaleuse avec sa conclusion inéluctable, mais à dessiner une ascension constante terminée en apothéose. Du reste, Marie d'Agoult lie étroitement les vicissitudes de la jeunesse de Goethe à la composition et à l'interruption de Faust, mais, parce qu'elle ne dispose pas de tous les documents, — l'*Urfaust*, ou manuscrit primitif, ne sera découvert qu'en 1887, — et aussi parce qu'une comparaison des textes successifs, strict exercice de philologie, trouve difficilement place au cours d'une conversation, elle n'évoque que très superficiellement, et sans donner de date, les étapes de la rédaction.

Marie d'Agoult ne s'arrête pas aux redoutables difficultés qui, par la signification panthéistique et subjective imposée à une donnée dualiste et objective, rendent singulièrement complexe l'interprétation de *Faust* et parfois obscur le langage même du poète. Ou plutôt, elle signale le risque de l'artiste, — « à toute minute en danger de s'égarer, de se perdre au doute profond où

1. Commentaire inédit, *op. cit.*

s'évanouissent incessamment tous les fantômes et toutes les chimères qui, jusqu'à lui, ont fait le charme ou l'effroi, l'attrait ou l'horreur de l'âme humaine » [1], — elle caractérise au passage l'enfer moral, la damnation intérieure, le purgatoire intime de Faust, mais en demeurant persuadée que Goethe croit beaucoup mieux que Dante et qu'il enseigne une religion plus haute, plus épurée et surtout plus harmonieuse. Elle imagine, en somme, que le panthéisme de Faust conduit dans la voie de la perfectibilité indéfinie le christianisme de la *Divine Comédie*.

Voilà pourquoi, aux yeux de Diotime, Faust, sous sa défroque de vieillard désabusé, cache une âme intrépide et généreuse, et incarne, jusqu'à l'instant de son suicide, la jeunesse active de Goethe lui-même. D'emblée, il est supérieur à Méphistophélès, d'emblée aussi il le domine. Quarante ans plus tôt, l'accent était mis sur le désespoir du savant, sur sa hantise de l'au-delà, sur la satiété de la terre ; Baudelaire lui-même hérite de ce poncif romantique :

> Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
> Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
> Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau... [2]

En 1865, Marie d'Agoult décèle jusque dans la volonté suicide du héros une forme de son aspiration à Dieu. Du reste, une sorte de prédestination, ou, si l'on veut, des égards tout spéciaux de la Providence empêcheront la perte irrémédiable de Faust. Méphistophélès lui-même, — Diotime emprunte à Karl Rosenkranz cette interprétation conservée par la critique contemporaine [3], — ne s'expliquerait-il pas par le dédoublement de Faust, personnifiant la lutte intime des passions ambitieuses dans son âme ? En tout cas, le démon qui veut perdre Faust, ou, du moins, le troubler dans les joies que peut lui réserver l'amour pur ou la contemplation, lui sert de stimulant, et, malgré lui, le guide vers une vie plus haute. Et dès le Prologue dans le Ciel, Dieu le Père laisse clairement entendre qu'il veut moins la réprobation du Malin que sa confusion. Aux yeux mêmes de celui-ci, Faust n'a pas l'allure d'un pécheur vulgaire, mais, bien plutôt, d'un fou sublime. Voilà donc la légende transformée dans le sens de la rédemption probable de celui qui ose signer un pacte avec le diable. Il lui arrive de se laisser entraîner ; la Comtesse trouve un peu long l'épisode de la taverne d'Auerbach ; elle en fut choquée,

1. *Dante et Goethe*, p. 318.
2. *Fleurs du Mal*, *Le Voyage*.
3. Cf. Henri Lichtenberger, *op. cit.*, t. I, p. 20.

avoue-t-elle, la première fois qu'elle lut le *Faust* ; plus tard, elle comprit que, dans cette cave, entre les chopes de bière, de vin bleu, et la fumée des pipes, le poète voulait montrer une image de la vie facile, et elle a soin de noter que le héros y observe le plus complet silence comme pour se désolidariser des jongleries à odeur de soufre de Méphisto [1]. Il appartient à celui-ci de transformer Faust en libertin ; mais Marguerite, douce chrétienne, innocente jusque dans le crime, inspirera à son poursuivant un amour d'une telle qualité qu'elle le transformera au point de faire oublier le viveur sceptique et indifférent que la critique française s'est, jusqu'ici, complu à voir en lui.

D'une façon générale, Marie d'Agoult trouve un peu lente cette mise en train du drame ; mais elle ne fera pas exprimer cette opinion à Diotime [2]. Cette lenteur même lui paraît accentuer le dessein formé par Goethe, dès la première scène, de sauver Faust ; de plus, et en vertu d'une disposition essentiellement germanique que l'esprit français, rapide et dramatique, ne supporte guère, l'art procède, comme la nature, par touches insensibles.

Tout ce qui pourrait être mis au compte du libertinage de Faust vient, en réalité, Diotime y insiste, du souffle impur de Méphistophélès [3] ; mais, à peine entré dans la chambre de Marguerite, une émotion le gagne qui n'a rien de condamnable et qui, même, ne manque pas de noblesse. Persistance des aspirations idéales chez le héros jusque dans la consommation du péché, supériorité constante de l'héroïne jusque dans le consentement à la faute, tels sont les signes qui permettent d'entrevoir le salut de ce couple voué, semble-t-il, au mal et à la damnation. Même coupable, cet amour, que Faust exprime en serrant les mains à Marguerite, ne laisse pas de se manifester comme vrai, profond, immortel, infini. Dans le jardin de Marthe, Gretchen demande à Faust de croire à l'Église ; il répond : « Le faut-il ? » Marie d'Agoult commente, en se référant au sentiment personnel de Goethe : « Il aimait toutes les religions, tous les cultes, toutes les formes, tous les modes de l'adoration. Quelle douceur dans ce « faut-il ? » que de ménagements, quel respect pour la simplicité d'âme !... » Et quand, tout de suite après, Marguerite lui pose la question capitale : « Crois-tu en Dieu ? », Diotime n'hésite pas, dans ses *Dialogues*, à célébrer sa réponse comme « la plus belle qui soit jamais

1. Commentaire inédit.
2. Parce qu'elle l'exprime dans son Commentaire inédit.
3. J. Loiseau, exprime la même idée dans son *Goethe, l'homme et le penseur*, Paris, 1942, p. 262.

venue à des lèvres humaines... » [1] ; mais en même temps, et jusque dans cette scène sublime, se glisse l'appel de la sensualité. Voilà les deux personnages en grand péril de déchéance ; en fait, ils se heurtent, et c'est là leur excuse, à l'une des plus terribles lois d'en haut : « L'invincible désir de l'entière possession que le Créateur a mis au cœur de l'homme et de la femme lorsqu'il a voulu faire naître d'eux la perpétuité de la famille humaine est aussi pour eux la funeste occasion de chute... » Une telle contradiction ne peut être résolue que par la divinisation des conflits : « Nihil contra Deum nisi Deus ipse. » [2] Voilà de quoi innocenter tous les crimes de la terre.

Devant le cachot où Faust, arraché aux maléfices de Walpurgis, vient recueillir les chants de la pauvre folle, Diotime aperçoit, dans la rapidité des péripéties, le sens profond du drame ; si le démon semble vainqueur, le salut de Marguerite, qu'une voix d'en haut proclame, n'en est pas moins assuré, et celui de Faust présagé par le cri d'effroi de la jeune fille où vibre cependant une indicible espérance : « La voix de Marguerite retentissant la dernière est une admirable indication du salut de Faust par l'amour plus fort que la mort... » [3] Ainsi, cet amour a purifié le séducteur et lui donne l'essor qui le conduira aux sommets de l'action. Tous deux se préservent de la damnation par l'émulation de salut qui les anime. Le survivant peut s'enfuir avec Méphistophélès et quitter la sphère modeste de la vie bourgeoise allemande, où il a subi la tentation de l'amour et failli sombrer dans la détresse et le remords. En fait, il va continuer sur un théâtre plus vaste son expérience de la vie, s'élever peu à peu de l'exercice du pouvoir à la contemplation de la Beauté, puis à l'Activité libre [4].

Selon Diotime, dès la première scène de la deuxième partie commence la rédemption de Faust ; le sommeil réparateur versé par les Elfes abolit toute idée de vengeance de la part de la Divi-

1. *Dante et Goethe*, p. 362, ne fait que résumer ce développement, que nous citons d'après le Commentaire inédit.

2. Commentaire inédit et *Dante et Goethe, ibid.*

3. Commentaire inédit. La rédaction du livre, *op. cit.*, p. 367, est un peu moins explicite.

4. Avant d'entamer l'analyse du second *Faust*, la Comtesse d'Agoult, dans son Commentaire inédit, se livre aux considérations suivantes : « La seconde partie du Faust est à peu près inconnue en France. Elle est absolument méconnue et condamnée du petit nombre de personnes qui la connaissent. C'est une œuvre d'abstraction, de vieillesse. « Une capucinade », dit Littré. Personne, pas même le grand Goethe, n'a échappé à la dure loi du temps, dit Blignières. Dans le premier *Faust*, bien que l'élément germanique fût déjà prépondérant, quelques scènes dramatiques enlevaient le tout (la scène du cachot). Les tableaux de Scheffer vulgarisèrent (dans les deux acceptions du mot) Mignon. On essaya, tant bien que mal, de le mettre en scène (*Faust* de Gounod, *Faust* à la Porte-Saint-Martin). Mais le goût français semble incompatible avec la seconde partie, qui a chez nous même sort que le Paradis de la *Divine Comédie...* »

nité, et Faust qui se réveille, cessant de contempler le char éblouissant du soleil pour abaisser son regard sur la terre, « consent désormais à tempérer ses désirs, à limiter ses poursuites, à resserrer dans le cadre étroit assigné à l'homme par la nature son activité passionnée. » [1] D'autre part, la Comtesse dans sa traduction commentée interprète cette scène première comme la clef de la seconde partie ; Faust tend à la vie supérieure, sans trouble, sans violence, il ne demande plus aux plaisirs des sens de l'enivrer et en a fini avec le désespoir et le suicide. Tout en demeurant aussi avide d'action, il comprend que l'homme n'est pas fait pour la lumière, pour la vérité absolue, il n'en peut saisir que les reflets, mais, du moins, avec une parfaite plénitude de ravissement et de compréhension [2].

La preuve de la grandeur croissante de Faust, Diotime la découvre dans la descente chez les Mères. Cette tentative hardie et redoutée de Méphisto lui-même investit le héros d'un pouvoir sacerdotal ; l'inspiration symbolisée par le trépied qui est la faculté, essentielle pour le poète, d'évoquer les idées originelles, les schèmes, fait de lui le détenteur d'une puissance magique qui le maintient dans un état d'enthousiasme religieux. Prêtre et poète, Faust, de retour de la redoutable aventure qui l'a conduit au centre de la terre, plus heureux qu'Orphée, ramène à la lumière l'incarnation de la Beauté à laquelle il a donné le corps et le visage d'Hélène ; mais il ne la conserve pas longtemps. La féerie antique qu'il offre en spectacle à la cour de l'Empereur réserve aussi une place au personnage de Pâris ; enflammé de jalousie Faust tourne contre celui-ci sa clef magique ; les apparitions s'évanouissent dans le fracas d'une explosion et le thaumaturge tombe à terre foudroyé. Diotime fait appel aux commentateurs allemands pour interpréter cet échec devant les interlocuteurs des *Dialogues* ; Goethe, qui se souvient de ses premières tentatives esthétiques au temps où il souhaitait devenir un grand peintre a voulu, semble-t-il, montrer que la passion aveugle et véhémente ne saurait être, à elle seule, créatrice. — Or, c'est le problème redoutable de la vie elle-même que Faust aura à résoudre. Marie d'Agoult a bien vu que tout l'acte II tourne autour de cette genèse : « Homonculus est à Méphisto ce que représente Hélène pour Faust » [3] ; c'est le diable, en effet, qui facilite le succès des travaux de Wagner et fait éclore dans l'éprouvette l'homme chimique cher à Paracelse ;

1. *Dante et Goethe*, p. 375.
2. Commentaire inédit, *op. cit.*
3. Commentaire inédit.

mais la vie résulte, selon Goethe, de l'union indissoluble et nécessaire de deux éléments opposés, l'esprit et la matière, l'âme et le corps, la pensée et l'étendue. « Il n'y a vie que là où existe cette unité dans la dualité. » [1] La naissance d'Homonculus signale surtout l'impuissance de la science à créer un être complet. Lui et Faust vont chercher, au cours de la Nuit de Walpurgis classique, l'un le principe complémentaire de son existence, l'autre les moyens de réaliser dans toute sa plénitude et dans toute sa durée la création d'Hélène.

Diotime admire profondément ce sabbat païen et s'efforce de combattre le préjugé qui le donne pour une allégorie alambiquée et froide, sinon totalement incompréhensible ; elle y devine ce qu'y voient les exégètes contemporains, « un somptueux livret d'opéra, riche de poésie et lourd de pensée » [2]. En tout cas, c'est dans ce prodigieux grouillement que Faust devra rechercher et assembler les éléments de la beauté idéale. Contre le philosophe Caro, Marie d'Agoult défendra plus tard la richesse de ce Panthéon qu'elle accusera son adversaire d'avoir gratuitement transformé en pandemonium [3]. C'est dans la plaine de la Thessaliotide, arrosée par l'Enipeus et le Pénée que s'assemblent les esprits de la Grèce antique au jour anniversaire de Pharsale, de même que la nuit de Walpurgis réunit au Brocken les Esprits du monde germanique. La Comtesse d'Agoult compare ce sabbat de l'antiquité alexandrine plutôt que classique, car, fait-elle remarquer, ces figures mythologiques ne se trouvent ni dans Homère, ni dans Eschyle, ni dans Sophocle, à la révolution de l'empereur Julien. Celui-ci renversa toute hiérarchie : « Le symbole longtemps retenu dans les ténèbres du Sanctuaire finit par remplacer au grand jour les Dieux de marbre tombés en poudre sous le marteau des chrétiens. » [4] Goethe, après deux mille ans, veut accomplir au profit de la poésie ce que Julien a tenté dans une intention politique. Mais ce « romantisme d'antiquité légendaire » ne requiert que peu de temps l'attention de Faust. Son impatience le jette à la poursuite d'Hélène. « Où est-elle ? », s'écrie-t-il en posant le pied sur le sol de la Grèce. C'est toujours le même esprit, remarque Marie d'Agoult, ardent, impérieux, exclusivement attaché à la poursuite de son idée [5]. La vision de Léda, qui flotte encore à son réveil, le garde dans un

1. H. Lichtenberger, *op. cit.*, t. II, p, 51.
2. *Op. cit.*, p. 55.
3. Caro, *Philosophie de Goethe*, 1866. — La Comtesse d'Agoult écrivit à Caro, sur son livre, une lettre ouverte qui parut dans la *Liberté* du 7 oct. 1866.
4. Commentaire inédit.
5. Commentaire inédit.

état de volupté bienheureuse où s'alimente son impatience de beauté ; des Sphinx aux Centaures, de Chiron à Mantô, fille d'Esculape, la plus sage des Sibylles, Faust s'élève dans la hiérarchie des monstres sacrés ; il obtiendra d'eux le secret du palais de Perséphone, laquelle autorise enfin Hélène à revenir à l'existence réelle sur le sol de Sparte ; croyant rentrer dans le palais de Ménélas, celle-ci trouvera sur son chemin le nouveau prétendant qui pourra gagner ses faveurs.

Dans une intention louable de clarté, Diotime ne parle guère des aventures de Méphistophélès rebuté par toutes les divinités qu'il rencontre et qui n'entre en sympathie qu'avec les Grées, les plus horribles inventions de la fantasmagorie antique, et elle dissimule les aventures d'Homonculus qui, avant de se volatiliser au-dessus des vagues, permet un long débat entre les neptuniens auxquels se rattache Goethe et les vulcanistes qu'il abomine [1]. Elle n'oublie pas qu'elle s'adresse à des Français, avant tout passionnés de péripéties psychologiques étroitement disciplinées par l'unité d'action. Aussi insiste-t-elle surtout sur le troisième acte, le plus beau de tous, dit-elle avec raison, qu'elle trouve inspiré comme *l'Iphigénie en Tauride* du profond sentiment de la tragédie grecque. Elle atténue la bizarrerie de l'invention qui transporte Hélène dans un château germanique et qui ménage entre le guerrier et le chevalier septentrional une fantastique bataille, en faisant ressortir l'éclat et la profondeur de l'allégorie, et surtout en soulignant la grâce et l'harmonie des noces du génie et de la beauté incarnés par Faust et par Hélène [2]. La naissance d'Euphorion, couronnement de ces sublimes amours, en provoque aussi la rupture ; l'évocation dramatique du jeune héros, la fin rapide de « l'idylle épique » dans une délicieuse Arcadie, captivent l'esprit en même temps que se dégage la clarté du symbole où l'on voit réconciliés le monde antique et le monde moderne, le classicisme et le romantisme, de l'union desquels Euphorion, image de lord Byron, apparaît comme le gage fulgurant. Diotime a parfaitement compris ce que l'exégèse contemporaine du second *Faust* se plaît à mettre en lumière : la continuité du bonheur se révèle impossible pour l'homme supérieur [3]. Faust n'a pas fait le mal en conquérant Hélène, surtout si l'on remarque que le diable n'entre à peu près pour rien dans cet exploit ; sa supériorité même trouve

1. Elle y insiste davantage dans son Commentaire inédit.
2. *Dante et Goethe*, p. 392.
3. Cf. en particulier les pénétrants *Aperçus sur Goethe* de Charles du Bos, *Approximations*, 5e Série, Paris, 1932 ; surtout les pages de début.

dans la descente chez les Mères et dans le long et dangereux parcours qui le conduit chez Perséphone autant d'occasions de s'affirmer et de grandir. Il connaît, après sa victoire sur Ménélas, une volupté merveilleuse qui est une des composantes mêmes du génie ; la question est de savoir si l'amour, fût-il toujours dévolu à la Beauté suprême, ne deviendrait pas à la longue déprimant pour un homme supérieur. Comme le dit Henri Lichtenberger : « Goethe a évité de laisser poser cette question en nous montrant presque simultanément le bonheur de Faust et la fin de ce bonheur... »[1] Diotime exprime une idée analogue :

> Au quatrième acte, Hélène et Euphorion ont disparu. Ils sont rentrés ensemble dans le royaume des Ombres, dans l'Hadès auquel ils appartiennent. Le bonheur et la beauté ne sauraient rester longtemps unis sur la terre. Une fois encore, Faust reste seul, inassouvi après la possession de la beauté comme il l'était après la possession de la science. Pas plus que l'enfant de Marguerite, l'enfant d'Hélène ne doit vivre à ses côtés. Pour les révélateurs, pour les prophètes, il n'est point de famille, point de postérité particulière ; leur famille, c'est le genre humain, leur postérité c'est l'esprit des siècles [2]...

La perte d'Hélène libère définitivement Faust de toute quête de l'amour ; après Gretchen, après la fille de Léda, quelle expression humaine de la Beauté pourrait désormais le retenir ? Le voilà intégralement disponible pour l'Action, prêt à se conformer à l'évangile qu'il avait, au début du drame, accommodé à son usage ; il reprend et complète sa définition pour répondre à Méphistophélès qui vient encore une fois le tenter en lui offrant les richesses, le plaisir et la renommée : « La gloire n'est rien, l'action est tout... »[3] Faust agira en luttant contre la nature et en rendant habitable une région maritime ravagée par la marée ; mais, pour l'obtenir du bon vouloir de l'empereur, il devra recourir aux sortilèges du démon qui sauvera malgré lui ce souverain étourdi dans la guerre jusqu'ici catastrophique qu'il mène contre son ennemi l'Anti-César. Faust multiplie les œuvres utiles au bonheur du genre humain : digues, canaux, ports, pâturages ; grâce à son esprit d'initiative, mais grâce aussi aux enseignements du centaure Chiron qui lui a vanté les bienfaits de l'association, il a transformé en contrée prospère une région inhabitable ; et cependant, il va commettre un crime, le plus grave, peut-être, de toute son existence ; il laissera détruire par le feu le modeste domaine de deux vieillards, Philémon et Baucis, qui n'ont pas voulu, malgré la splendeur de la compensation, se laisser exproprier pour permettre

1. Henri Lichtenberger, *op. cit.*, p. 69.
2. *Dante et Goethe*, p. 394.
3. H. Lichtenberger, *Faust*, 2e partie, IV, 1.

à Faust d'agrandir son propre palais. Excès d'ardeur ou d'impatience dans la poursuite du bien, comme le pense Diotime ? ; volonté de puissance peu entraînée encore à considérer le sort d'autrui, comme l'admettent certains commentateurs contemporains ? [1] Toujours est-il que son dernier péché l'éclaire définitivement sur lui-même et achève son éducation de héros ou de titan. Il en est puni par le Souci, qui lui ôte la vue, mais qui n'obtient pas pour autant de sa victime l'expression gémissante du remords ou une attitude de résignation passive. Ici encore le commentaire de Diotime précède celui de Henri Lichtenberger, qui dit fort justement que Faust expie, mais « par l'action », et qui ajoute : « Faust continue à vouloir avec toute l'énergie, tout le feu de la jeunesse. Son être intime, son élément immortel a bravé jusqu'au bout les atteintes du Souci et résisté à tous les assauts du mal, de la souffrance et du remords... » Diotime avait montré dans Faust aveugle un redoublement d'activité, et découvert son bonheur final, sa sérénité complète dans cette dépense de soi-même au service de l'humanité. Et elle ajoutait : « Faust n'a pas été infidèle à son instinct... » [2] En somme, le salut récompense en lui la constance du caractère, vertu qui lui a permis, non seulement d'échapper aux griffes du diable, mais de conquérir la vision béatifique. On pourrait penser que Diotime fait ici bon marché de la grâce divine et qu'elle dissimule injustement l'espèce de coup d'état auquel se livre Dieu pour sauver Faust à tout prix. Certes, malgré l'aveu de Goethe à Eckermann, il ne lui plaît guère d'agenouiller, fût-ce après sa mort et devant le Principe même de son rachat, le héros de la plénitude vitale et qui a intégralement joui des biens de la terre. Marie d'Agoult notera, du reste, que le Faust protestant est devenu catholique, et reproduira, sans trop le combattre, le jugement dédaigneux porté par Littré sur ce dénouement réduit aux proportions d'une « capucinade » [3], mais, dans sa pensée, « l'amour d'en haut » désigne essentiellement l'intercession de Gretchen qui, pardonnée, obtient de la Mère de Dieu la béatitude de celui dont le nom avait inspiré son dernier cri ; s'il y a une puissance rédemptrice, c'est celle de l'Éternel féminin. Apothéose dans la gloire chrétienne du couple dont Goethe avait déjà montré l'ascension dans la lumière païenne.

1. H. Lichtenberger, *op. cit.*, t. II, p. 74 ; et aussi J. Loiseau, dans son *Goethe*, Paris, 1942.
2. Commentaire inédit.
3. Jugement déjà cité ci-dessus, p. 218, note 3.

Par cette étude approfondie du Faust complet, Diotime donne, on le voit, une idée très cohérente de la philosophie de Goethe. Devenir et Synthèse en constituent les pôles ; Faust incarne à un degré extraordinaire le sens des transformations de la vie. Spinoza, le premier, dit Méphisto, selon une glose de Diotime, qui ait osé descendre chez les Mères et qui ait pu en revenir [1], fournit, bien entendu, le point de départ ; il enseigne à Goethe que la vie ne cesse jamais de créer des forces nouvelles, paralyse sa langue s'il lui faut nommer Dieu, et l'encourage au scepticisme à l'égard des religions. Il nuance son opinion sur le christianisme, développe, quoi qu'on en ait dit, ses aptitudes à la croyance, lui donne le sens d'un Christ progressif, de plus en plus dégagé des étroites formules de l'orthodoxie, tout en lui apprenant à se méfier des Églises, un peu trop enclines à la recherche des biens temporels. Faust se trouve, en somme, requis de travailler, dans la sphère de sa propre liberté, à la divinisation de l'humanité. « La vie humaine, déclare Diotime, doit être un culte, une offrande, un sacrifice perpétuel à Dieu où l'homme est à la fois prêtre et victime... » [2] Mais aussi, devrait-elle ajouter, bénéficiaire de son propre encens à titre de dieu en puissance, car enfin Faust n'est avide de tant de science, de beauté et de domination que pour dilater, transformer et même transcender sa propre nature, et pour conquérir, grâce à ses seules forces, son immortalité. Marie d'Agoult, suivant de très près son ami Charles Dollfus, insiste sur le caractère prométhéen de Faust auteur de soi-même : à sa fierté et à son indépendance, elle reconnaît l'homme du XIXe siècle qui, du début à la fin, domine et épuise toutes les modalités de l'action humaine et obtient par là, en vertu d'une conception singulièrement patricienne de la métempsycose, le droit d'entrer dans une vie plus éthérée où les âmes privilégiées deviennent « de joyeuses coopératrices de Dieu dans l'univers ». Bien qu'il eût perdu, dès 1780, toute croyance positive dans l'immortalité, et qu'il s'en remît volontiers à Dieu du soin de décider ce qui, de son existence terrestre aurait mérité de survivre, Goethe demeurait convaincu que les monades des hommes supérieurs n'étaient pas destinées à retourner aux éléments et que l'idée pure qui, réalisée dans la vie pratique, donne naissance aux héros, devait subsister intacte en attendant une réincarnation nouvelle. Quand on interprète ce vaste drame comme la genèse de l'homme nouveau, tirant lui-même de son propre flanc une Ève nouvelle, on

1. Commentaire inédit.
2. *Dante et Goethe*, p. 376.

peut répéter, après Diotime, que Faust porte en lui-même son ciel, son purgatoire et son enfer, et qu'il a droit à une morale d'exception [1].

En quelques pages tendancieuses, mais fortes, de ses *Dialogues*, la Comtesse a montré, dans l'âme de Goethe, la conciliation harmonieuse de l'éthique spinoziste et de la morale stoïcienne. Elle a vanté cette sagesse antique, qui ignore les tensions de l'imagination chrétienne et ne contraint pas la nature pour complaire aux caprices d'un Dieu jaloux, mais qui, au contraire, forme les hommes pour la vie en société et même pour l'accomplissement des tâches politiques. Morale d'action, en un mot, qui permet à l'affranchi Épictète, comme à l'empereur Marc-Aurèle, d'assumer la condition humaine dans son intégralité. Et Faust trouve le moyen d'y ajouter une ampleur métaphysique qui le rend plus exemplaire encore que le héros antique : « Le suicide de Faust a plus de grandeur encore que le suicide de Caton car, en rejetant la vie, Faust ne proteste pas seulement, comme le vertueux Latin, contre l'esclavage politique dans la prison romaine ; il proteste, vaincu dans le combat avec Dieu, contre l'esclavage de l'humanité dans sa prison terrestre. » [2] L'influence du stoïcisme permet ainsi de mieux comprendre l'essence du personnage de Faust et, en particulier, son incapacité de remords considéré comme une entrave à l'essor de l'âme. Pas plus qu'il ne regrette, il ne tremble. Son salut n'apparaît, dès lors, que comme la conséquence d'un droit à l'élévation progressive ; le héros est enfin placé dans sa parfaite perspective morale quand Diotime peut affirmer : « Faust est sauvé sans condition, sans s'humilier, sans se confesser autrement qu'à lui-même et à sa propre conscience, sans aucun acte de foi explicite. Il est sauvé par le seul effet d'une loi générale et divine qui élève à Dieu tout ce qui a puissamment aspiré vers lui et tenté, fût-ce en se trompant de voie, de faire le bien ici-bas... » [3]

Ainsi Faust peut s'égarer, mais il ne commet pas le mal et s'affranchit de la hantise du péché ; Méphisto surgit toujours à point, on l'a vu, pour endosser toutes les initiatives criminelles et pour aiguiller indirectement vers le bien celui qu'il ne peut amener à se complaire dans la faute. Dans les vicissitudes contrastées de sa double existence, le docteur échappe à cette « cons-

1. C'est aussi l'avis de Henri Lichtenberger, *op. cit.*, t. II, p. 25. Cf., de même, J. Loiseau, *Goethe*, Paris, 1942, p. 259.
2. *Dante et Goethe*, p. 348.
3. *Op. cit.*, p. 373.

cience dans le mal »[1], que Baudelaire décrit comme un état de damnation ; et l'on sait aussi que le diable qui, de sa qualité d'ennemi présomptif de l'espèce humaine, devient un pourvoyeur d'action et, bon gré, mal gré, un auxiliaire du salut, se voit surtout frustré de son rang d'adversaire de Dieu. La souveraine Puissance ne trouve devant elle qu'elle-même[2]. Quand on envisage ce qu'il est convenu d'appeler le mal comme un aspect passager de la métamorphose infinie, il est naturel que, dans l'âme humaine, les deux sources du bien et du mal soient voisines et promptes à se confondre. « Pensée fondamentale de la morale de Goethe », affirme Diotime ; il faut l'en croire, car la métaphysique du devenir, avec l'inextricable mélange de liberté et de nécessité qu'elle suppose, enlève au mal sa cohésion, son poids et son autonomie. Si le mal pouvait exister, ce ne serait que sous les apparences de l'immobilité. Science, Beauté, Action, ces trois étapes qui jalonnent la route de Faust, sont aussi les trois centres de transformation où les nourritures terrestres deviennent nourritures célestes, car Faust est récompensé sur la terre et dans le ciel. Diotime, à maintes reprises, déclare qu'il n'agit, ni en vaincu qui recommence, ni en coupable qui se rachète, que le dogme n'est pas plus une barrière pour son esprit que le péché n'est un obstacle pour son désir d'action. Traité en enfant chéri par Dieu, en enfant terrible par le Diable, honoré de la confiance de Chiron et même de Protée, pris en amitié par Thalès, familier de l'Hadès, adorateur de Phoibos, servi par les Nymphes, aimé d'Hélène, père d'Euphorion, conciliation vivante de la Grèce et de la chevalerie du Saint Empire, trait d'union entre le classicisme et le romantisme, comment Faust n'apparaîtrait-il pas comme le héros de la Métamorphose, la synthèse vivante des grandes époques en même temps que l'émouvante expression de l'âge contemporain ? Mais, tandis qu'un dramaturge français aurait abrégé les scènes mythologiques et le sabbat des temps légendaires, pour ménager une rencontre entre Faust et la révolution de 1789, Goethe, qui ne peut souffrir les soulèvements populaires ni les grandes journées[2], entend opérer dans la douceur le passage d'un monde à l'autre et préfère dénouer plutôt que détruire. Il n'en reste pas moins que la pièce célèbre, dans les aventures successives du héros calculées à cet effet, la liturgie et le sacerdoce de l'homme nouveau.

D'un certain point de vue, et c'est encore une affirmation sur

1. *Fleurs du Mal. L'Irrémédiable.*
2. *Dante et Goethe*, p. 362.

laquelle la Comtesse d'Agoult aime à revenir, on peut dire que le drame de Faust baigne dans le divin. Cependant, Faust ne prie pas, ne s'humilie pas, ne semble jamais s'inquiéter de l'existence d'une justice supérieure, pire encore, ne se doute pas du péril que court son âme, ni ne se met en peine de son immortalité. Et pourtant Goethe a voulu que le repos, la joie et l'amour chez Faust exprimassent Dieu autant, sinon plus que la découverte de son plus haut accomplissement. A deux reprises, un sommeil mystérieux, mais sur lequel veille amoureusement la Nature, efface en lui la fièvre et l'agitation que lui communiquent les sortilèges, ou même la seule présence de son sarcastique compagnon ; son allégresse fusionne avec celle des Elfes consolateurs ; un lever de soleil le nettoie des traces ténébreuses de la prison de Marguerite, et la merveilleuse union de la lumière céleste et de la cascade rocheuse lui révèle, sous la forme d'un arc-en-ciel, le mystère de la vie [1] ; sur les bords du Pénée, il assiste à la fête des eaux et, revoyant dans la réalité l'épisode de Léda, qui l'avait charmé en rêve, découvre le sens profond de la volupté, le mystère animal et divin tout ensemble [2] ; il la retrouvera un peu plus tard, dans ses propres noces avec Hélène [3]. La Nature et la Femme sont, en effet, étroitement solidaires et veillent ensemble sur Faust, lui facilitent sa dangereuse vocation ; de Marguerite, l'humble pécheresse, à la Vierge Marie, l'aventure faustienne apparaît, et c'est une interprétation que Diotime s'empresse de faire prévaloir, comme un immense hommage à la fonction créatrice ou révélatrice essentielle à la femme [4]. C'est elle qui détient le secret des êtres et garde les principes. Ces Mères sans visage et sans corps qui n'habitent nulle part, mais qu'on ne découvre qu'au centre de la terre, il faut, pour les définir, recourir aux plus profonds arcanes de la philosophie. Sont-ce les « Matrices rerum omnium » de Paracelse ? Se confondent-elles avec la nature naturante ou naturée de Spinoza ? Correspondent-elles au devenir de Hegel ? « Parques du panthéisme » [5], elles mêlent et séparent, font naître et font mourir, préservent les essences, approvisionnent les grands inspirés de formes divines qui passeront des œuvres immortelles dans la mémoire des hommes. Peut-être représentent-t-elles la fonction créatrice d'un Dieu que l'on n'ose, ni se figurer, ni nommer. Ayant réussi auprès des Mères, Faust n'échoue pas auprès de

1. *Faust*, IIe Partie, Acte I.
2. *Faust*, IIe Partie, Acte II.
3. *Faust*, IIe Partie, Acte III.
4. *Dante et Goethe*, pp. 353 et 354.
5. *Op. cit.*, p. 381.

Manto, qui lui enseigne la route du palais de Perséphone [1], laquelle lui rendra Hélène vivante. Quel mortel fut jamais plus initié que cet aventurier des profondeurs ? De même que les gazons ou les berges fleuries veillent sur le sommeil de Faust, le centre de la terre rayonne pour lui de vérité ; mais la vision de Galatée sur le char de laquelle vient se briser Homonculus lui enseigne à découvrir dans la vague d'où naissent les formes divines l'origine de la vie. Ici encore, la Nature est femme dans son exubérance créatrice. Et quand, après la mort de Faust, toutes ces festivités païennes laisseront la place au ciel chrétien, c'est la Vierge Mère qui semblera le mieux exprimer la béatitude et la gloire, et, par son intercession, sauvera enfin le fils prodigue. Diotime n'a pas tort de voir, dans l'Éternel féminin, l'expression singulièrement originale et poétique du panthéisme de Goethe [2]. Bien qu'elle n'ait pas prononcé le mot, ne pourrait-on avancer, si l'on se rappelle le goût très prononcé de Marie d'Agoult pour l'étude des religions comparées, qu'elle découvre dans le drame de Goethe une puissante et pathétique démonstration du syncrétisme à travers les aventures naturelles et surnaturelles du héros ? S'il lui arrivait dans sa jeunesse d'aller à l'église avec un *Faust* relié en paroissien [3], le sentiment religieux pouvait, dès cette époque, ne pas le céder à l'esprit romanesque.

Jacques VIER.

1. H. LICHTENBERGER, *Faust, une tragédie*, t. II, pp. 77 et 78. Dans son livre, la Comtesse d'Agoult n'insiste pas sur la consultation de Manto. Dans son commentaire inédit sur *Faust*, elle fait un rapprochement avec la *Divine Comédie, Enfer*. XX, 52 et suiv., où se trouve décrit le supplice de la devineresse. Cf. aussi, sur ce point, Charles DU BOS, *op. cit.*

2. *Op. cit.*, p. 409.

3. *Mémoires inédits* de la Comtesse d'Agoult, Archives Daniel Ollivier.

LA BARONNE BLAZE DE BURY

(1813-1894)

ET SES AMITIÉS COSMOPOLITES

Avec des documents inédits.

C'est bien une existence romantique, à l'image du siècle qu'elle embrasse et dont elle épouse les élans successifs d'idéalisme, que celle de cette aventurière qui serait moins oubliée si elle avait été moins désintéressée. Ses débuts reflètent la germanophilie littéraire léguée au romantisme d'avant 1840 par Mme de Staël ; à la veille de 1848, elle préfère aux vulgarités immorales d'un Balzac, d'un Hugo ou d'une Sand, apologistes de la passion, la dignité du Grand Siècle que redécouvrent alors les travaux de Victor Cousin ; sous le second Empire, elle exalte l'idéalisme de Shelley et de la postérité poétique qu'elle lui attribue un peu généreusement, en Angleterre, comme en Amérique. Mettant, comme les plus ambitieux de ses contemporains romantiques, la littérature au service d'un idéal social et politique, elle saluera et soutiendra dans ses dernières années le renouveau idéaliste des environs de 1890, apportant au mouvement de l'*Union pour l'Action morale* de Paul Desjardins la ferveur de son toujours jeune enthousiasme.

Cependant, cette femme d'action est moins un écrivain qu'une aventurière. Personnage aussi romanesque que romantique, elle est belle et mystérieuse comme une aventurière de mélodrame. Sa petite-nièce, Marie-Louise Pailleron, avait été attirée par ce mystère et cette beauté, et a consacré à « la belle Rose » de nombreuses pages de ses livres sur *François Buloz et ses amis* [1]. Elle

1. *François Buloz et ses amis*, surtout : *III. Les derniers romantiques*, Paris, Perrin, 1923, pp. 175-249 ; *IV. Les écrivains du second Empire*, 1923, ch. I et II, *passim*. — Je renverrai désormais à ces ouvrages respectivement par l'abréviation : Pailleron, I, II, etc. — On trouvera la reproduction indiquée, III, 192.

en trace un portrait éblouissant qui, comme le montre la reproduction d'une miniature, n'est pas flatté : ces « traits purs », ces « beaux cheveux noirs », ce « corps charmant » ont fort bien pu, comme on nous l'assure, conquérir, outre Cousin, tant d'illustres admirateurs, et rendre Villemain « éperdument amoureux ». Ajoutons à ce charme la volonté et la « santé de fer » de cette amazone consommée, voyageuse infatigable ; on se fera plus loin une idée de ses qualités intellectuelles.

Mme Pailleron, qui avait bien voulu, dans les dernières années de sa vie, évoquer pour moi quelques souvenirs de sa grand-tante, ne prétendait pas tout connaître de la vie de cette séduisante personne, et m'écrivait le 8 août 1948 :

> Cette jolie dame est fort mystérieuse ; pour se procurer les renseignements qu'il lui faut, elle a ses relations partout et ne veut nulle part que l'on sache sur elle ce qu'elle cherche pour les autres.

J'ai pu en faire l'épreuve, et n'ai pas achevé de percer le mystère. Mme Pailleron elle-même, bien qu'ayant en mains une correspondance plus riche que celle que j'ai pu consulter, a parfois été mystifiée. Elle n'est pas la seule, et d'étranges légendes ont dû circuler sur une femme dont amis et ennemis notent à l'envi l'originalité. Le publiciste allemand Julius Fröbel évoque ainsi dans son autobiographie sa rencontre à Vienne, en 1861, avec Mme Blaze de Bury :

> Je dois dire que Mme Blaze de Bury était une des personnes les plus extraordinaires que j'aie jamais rencontrées au cours de ma vie [...] J'ai appris de la bouche du ministre de Hesse von Dalwigck que cette dame avait accompagné le prince Louis Napoléon lors de sa tentative de Strasbourg [1836] [...] Si la chose est exacte, la haine dont je l'ai vue animée à Vienne contre Napoléon III, s'explique par une attente trompée : et sans nul doute cette femme de génie aurait fait une tout autre impératrice des Français que l'insignifiante [*die geistig unbedeutende*] Eugénie [1].

L'éditeur écossais John Blackwood, en 1863, résume ainsi ses impressions après avoir été présenté à cette dame à Londres : « une espèce de politicienne et femme d'intrigue masculine, terriblement intelligente » [2]. Victor Cherbuliez n'a eu qu'à transposer en aventurière amoureuse l'aventurière politique lorsque, comme

1. Je traduis d'après *Ein Lebenslauf, Aufzeichnungen, Erinnerungen und Bekentnisse*, Stuttgart, 1891, vol. II, p. 93. — Fröbel ne semble pas être entré en relations avec Dalwigck avant 1863 ou 1864, près de trente ans après le coup de Strasbourg. L'un des deux confond Mme Blaze de Bury, épouse britannique d'un Français, avec Éléonore Brault, veuve de Thomas Gordon-Archer, et maîtresse de Louis-Napoléon. Sur le rôle de cette femme dans le complot, voir le compte rendu du procès dans le *Journal des Débats* des 8 et 11 janvier 1837.

2. « a sort of masculine female political intrigante — an awfully clever woman » (Lettre du 31 mai 1863 à Mrs. Blackwood, dans *Annals of a Publishing House*, vol. III, *W. Blackwood and his Sons*, ed. by Mrs. Gerald Porter, p. 121.

le révèle Mme Pailleron [1], il prit Mme Blaze de Bury pour modèle de la mère de son héroïne *Miss Rovel* (1875) :

C'était une Anglaise qui approchait de la quarantaine [2], et qui s'était rendue célèbre dans tous les pays civilisés par sa beauté miraculeusement conservée, par l'élégance suprême de sa taille, par son port de sultane ou de déesse [...] Elle promenait de capitale en capitale ses chevaux châtains tressés en couronne, ses robes un peu trop voyantes et ses innombrables fantaisies. Superbe, impérieuse, elle savait bien ce qu'elle valait [...] Elle connaissait toute l'Europe, et toute l'Europe la connaissait [3].

Le personnage n'était pas moins pittoresque dans ses dernières années, et Mme Pailleron a fixé le souvenir conservé, par l'enfant qu'elle était alors, de cette vieille dame qui « recevait ses amis du fond de son lit, tout en corrigeant ses épreuves, en vêtement de nuit, et coiffée d'une ample capote » [4]. Paul Desjardins qui, dans une note du *Devoir Présent* [5], rendait déjà hommage à cette « femme éminente et généreuse », lui consacra dans le bulletin de l'*Union pour l'action morale* un long article nécrologique [6], plus enthousiaste peut-être que documenté, qui fait d'elle l'amie de Guizot, de Cousin et de Lamartine, la confidente de l'impératrice d'Autriche Elisabeth, épouse de François-Joseph, la correspondante de Bismarck et de Crispi [7].

*
* *

A en croire son acte de décès [8], confirmé par un article nécrologique du *Times* [9], la baronne Blaze de Bury serait née Marie Pauline Rose, le 4 janvier 1813, à Oban, petit port de la côte occidentale de l'Écosse, fille du major de l'armée britannique

1. *François Buloz et ses amis*, II. *La Revue des Deux Mondes et la Comédie française*, p. 337 (Pailleron, II).
2. L'original en avait plus de cinquante en 1875, mais avouait la quarantaine.
3. V. Cherbuliez, *Miss Rovel*, Paris, Hachette, 1924, p. 12.
4. Pailleron, II, 337.
5. Paris, A. Colin, 1892, p. 67, n. 1.
6. *Union pour l'action morale*, 2e année, 1893-94, pp. 696-702.
7. La correspondance publiée de ces deux hommes d'état ne fait aucune mention de Mme Blaze de Bury.
8. *Extrait des Minutes des Actes de Décès de l'année 1894*, Mairie du 7e arr. de Paris : « L'an mil huit cent quatre-vingt-quatorze, le vingt-sept janvier à dix heures du matin. Acte de décès de Marie Pauline Rose Stuart, âgée de quatre-vingts ans, rentière, née à Oban (Écosse), décédée en son domicile à Paris, 20, rue Oudinot, ce matin à quatre heures, fille de William Stuart et de Miss Campbell, époux décédés. Veuve de Henri Blaze Baron de Bury [...] ».
9. *The Times*, London, 29 Jan. 1894, p. 6, col. 3. *Obituary*. Fait aussi mention de sa correspondance, « even up to the day of her death, with such men as Bismarck, Crispi, Ambassadors of all the European countries and even of the United States, who valued her intelligent appreciation of events ». — *Le Temps* (28 janvier 1894) et le *Gaulois* (28 et 29 janvier) mentionnent plus brièvement la mort et les obsèques, sans donner de détails d'état-civil.

William Stuart et de son épouse née Miss Campbell, d'Edimbourg. En fait, selon le *Scots Magazine* [1], une fille, dont les prénoms ne sont pas mentionnés, est bien née au major Stuart à cette date. Les archives paroissiales d'Oban n'ont pas trace d'une Marie Pauline Rose Stuart baptisée vers cette date, mais le baptême a pu avoir lieu dans une paroisse catholique, et dans ce cas les archives n'existent pas pour cette période. Un fait est cependant fort troublant : aucune mention n'est faite dans les nombreux écrits de Mme Blaze de Bury, ni dans ce qui reste de sa correspondance, d'aucun membre de cette famille Stuart, même du plus célèbre d'entre eux, qui devrait être son frère : John McDouall Stuart, cinquième fils de William Stuart, et explorateur bien connu de l'Australie. J'espère pouvoir établir un jour que Mme Blaze de Bury n'est la fille ni de William Stuart ni de Miss Campbell, et confirmer l'assertion de Mme Pailleron, qui en fait la « fille naturelle d'un grand lord anglais » [2].

Rose Stuart, mariée et décédée en catholique, est-elle une protestante convertie comme le croit Fröbel [3] ? Fut-elle élevée en France, puis en Allemagne, jusqu'à son mariage — ce qui expliquerait sa parfaite connaissance de trois ou quatre langues ? Les dictionnaires biographiques ne peuvent rien nous apprendre sur sa jeunesse ; quant aux bibliographies, il leur arrive de confondre les écrits de Mme Blaze de Bury avec ceux de son mari ou de leur fille Yetta [4]. Le mystère plane sur les quelque vingt-cinq premières années de Rose Stuart, dont la présence est implicitement attestée à Weimar vers 1840 par celui qui va devenir son mari.

Sept ans après la mort de Goethe, en effet, le jeune Henri Blaze, auteur de la première traduction complète des deux *Faust*, alors presque achevée, partait pour Weimar où vivait encore le Chancelier Müller, ami du poète. La cour du Grand-Duc Charles Alexandre et de la Grande-Duchesse Maria-Paulowna, moins brillante que celle de Charles-Auguste, était encore animée par des concerts, des représentations d'opéra et de théâtre, et les souvenirs de la grande époque étaient encore proches.

1. *Scots Magazine*, 1813. « Jan. 4, the Lady of Major Stewart, 9th Royal Veteran Battalion, a daughter. »
2. Pailleron, II, 337. Mme Blaze de Bury n'est pas nommée dans ce passage, déjà cité *supra* (n. 4 et 7), mais Mme Pailleron m'a précisé verbalement qu'il s'agissait bien d'elle.
3. *O. c.*, II, 93.
4. Mme Blaze de Bury est mentionnée dans les ouvrages biographiques français de Querard, Vapereau, dans la *Grande Encyclopédie* et le *Larousse du XIXe siècle* ; les ouvrages biographiques, anglais ou américains, d'Allibone, F. Boase, W. et R. Chambers, Cushing et Morris.

Henri Blaze, dans la ferveur de son culte pour Goethe, attendait beaucoup de ce premier voyage en Allemagne. Mais il ne trouva pas à Weimar seulement ce qu'il cherchait, la présence d'une ombre illustre et les réminiscences du chancelier. Après avoir connu plus d'une amourette à Paris (la cantatrice Falcon le compta parmi ses adorateurs), il allait rencontrer à Weimar la femme de sa vie. Fils du musicologue François Blaze dit Castil-Blaze, et beau-frère de François Buloz, lequel a épousé en 1835 Christine Blaze, Henri, dès son arrivée à Weimar, avant même de s'être fait anoblir par le Grand-Duc, se pare du titre de Baron de Bury, son père ayant épousé une demoiselle de Bury [1].

A travers les *Poésies complètes* qu'il publiera en 1842, on peut reconstituer son roman d'amour, quelquefois traversé d'orages, avec la belle Écossaise qu'il appelle, tantôt « noble enfant d'Allemagne » (il n'est pas impossible qu'elle lui ait donné le change sur sa nationalité, mais la transposition ne s'explique pas nécessairement par une erreur de la part d'Henri), tantôt « Églantine », ce qui convient à une Rose qu'il nous laisse deviner assez sauvage,

> Toujours extravagante, inexplicable, altière [2].

Il lui dédie aussi plusieurs pièces (« A Mademoiselle ST... »). Rose semble être demeurée en Allemagne, tandis qu'Henri faisait un ou deux voyages à Paris. Il semble avoir hésité longtemps à lier sa vie à celle de cette mystérieuse étrangère, aux caprices inquiétants. Il se décide enfin, dans l'été de 1844 (il est alors à Paris), à la retrouver en Allemagne, d'où ils gagnent ensemble l'Angleterre pour s'y marier le 19 octobre 1844, dans une chapelle catholique française de Londres [3].

1. Je me propose de donner quelques précisions biographiques dans un article consacré à Henri Blaze.

2. *Poésies complètes*, Paris, 1842. Dans la section du recueil intitulée *Églantine, poésies nouvelles*, ce vers figure dans la pièce nº 29, de cinq vers sans titre. Autre allusion au caractère capricieux et autoritaire de Rose dans la pièce *Avril* (nº 20). Ce caractère est confirmé par Pailleron, III, 192-3. — Quelques pièces manifestement inspirées par Rose ou à elle dédiées, se trouvent, pour dérouter le lecteur, placées dans d'autres sections du recueil, à côté de pièces inspirées par la Falcon ou d'autres égéries.

3. « *Certified Copy of an Entry of Marriage*, given at the General Register Office, Somerset House, London [...] Marriage solemnized at the French Catholic Chapel in the District of Marylebone in the County of Middlesex [...] October the Nineteenth 1844 [...] ». Les conjoints sont décrits comme Henri Blaze, baron de Bury, majeur, célibataire, baron, fils de François Henri Blaze, *gentleman*, — et Marie Pauline Rose Stuart, majeure, célibataire, fille de William Stuart, gentleman, l'un et l'autre donnés comme résidant 11, Curzon Street, Mayfair — vraisemblablement l'adresse d'un membre de la famille de Rose. — Les déclarations faites devant notaire pour la succession d'Henri, en 1888, et de son épouse, en 1894, donnent le mariage comme célébré en 1845.

*
* *

Grâce à Henri et à son beau-frère Buloz, Rose avait pu, dès 1841, s'essayer comme écrivain français à la *Revue de Paris*, sous le pseudonyme d'Arthur Dudley, et dans le recueil *Les Français peints par eux-mêmes*, sous celui de Maurice de Flassan, qu'elle ne devait pas reprendre [1]. Les trois nouvelles données cette année-là à la *Revue de Paris* seront réunies l'année suivante dans un recueil collectif où Arthur Dudley a l'honneur d'être associé à Charles Nodier, à Rodolphe Töpffer, et à l'ancien ministre de Charles X, Peyronnet [2], tandis que la *Revue de Paris* publie encore une nouvelle d'Arthur Dudley, l'*Étoile rouge* [3]. Trois sur quatre de ces nouvelles se situent dans une Allemagne d'opérette, telle qu'on pouvait l'imaginer entre *Le Rhin* et *Les Burgraves* ; dans la quatrième, *Viola Bianca*, ainsi que dans la pochade des *Français peints par eux-mêmes*, le motif de la violette, emprunté à Goethe, crée un lien de complicité poétique avec Henri Blaze, traducteur vers le même temps des *Poésies* de Goethe, et qui dans ses propres poésies est en train de substituer les violettes aux marguerites. Mais, malgré un début fort banal, l'*Étoile rouge* contient des discussions sur le problème de l'unité allemande qui dénotent une connaissance personnelle de la vie allemande et un intérêt sérieux pour la politique : la vraie vocation de Mme Blaze de Bury se dessine ici. Et bientôt c'est une jolie étude historique sur *La dernière Duchesse de Courlande* que donne à la *Revue de Paris* Arthur Dudley [4]. Son héroïne — la mère de la Duchesse de Dino— a vu après la Révolution française sa principauté annexée par la Russie, et termina sa vie en exil. L'article est un excellent « portrait de femme » à la manière de ceux que commencent alors à donner Cousin et Sainte-Beuve. Peu après, paraissaient à Londres, signés cette fois « Mme Blaze de Bury » deux ouvrages en anglais, l'un sur Racine (1845), l'autre sur Molière (1846) [5]. Il était coura-

1. « La double Amande », *R. d. P.*, n° 25, janv. 1841 : « Une Walse de Strauss », *ibid.*, n° 27 (mars) ; « Viola Bianca », *ibid.*, n° 30 (juin). — « La Cantatrice de Salon », dans *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Curmer, 1841, vol. II, p. 201.

2. La publication des *Nouvelles vieilles et nouvelles*, par Ch. Nodier, etc., est annoncée par la *Bibliographie de la France* du 8 octobre 1842 (n° 4961), mais le seul exemplaire que j'aie pu trouver de l'ouvrage (Bibl. Municipale de Versailles) porte la mention « Paris, Heuguet, 1843 ». Le recueil, signalé par Querard et par Vicaire, n'est pas mentionné par J. Larat dans sa *Bibliographie* de Nodier.

3. *R. d. P.*, 4e série, n° 9, sept. 1842. — M. Jean Simon a bien voulu attirer mon attention sur la phrase d'ouverture de cette nouvelle, qui rappelle de fort près le début d'un conte de Washington Irving, *The Spectre Bridegroom*. Mais les ressemblances s'arrêtent là.

4. *R. d. P.*, 4e série, n° 21, sept. 1843.

5. Tous deux dans une série de vulgarisation de l'éditeur londonien Ch. Knight.

geux de prendre à cette date la défense de Racine auprès du public anglais ; le livre, remarquable par l'objectivité « comparatiste » d'un critique qui dénonce l'absurdité des « parallèles » entre Racine et Shakespeare par l'intelligente présentation des conventions du « système » dramatique classique, n'eut d'ailleurs aucun succès.

Le ménage Blaze de Bury s'est établi à la fin de 1844, ou au début de 1845, à Paris, puis à Montmorency. Buloz semble avoir rapidement montré une méfiance croissante à l'égard de son ambitieuse belle-sœur, et ne donna pas de suite avant longtemps à l'article qui ouvrait à « R... S... » [Rose Stuart], dès avant son mariage, l'accès de la *Revue des Deux Mondes* — une bonne mise au point sur Thomas Moore, prétexte pour exposer aux Français le problème irlandais [1]. L'intérêt de la jeune femme pour les questions politiques, son intention visible d'utiliser la *Revue* à des fins autres que littéraires, ne pouvaient plaire à Buloz, même si leur orientation politique lui semblait bonne. Ami du prince héritier de Saxe-Weimar, Henri Blaze était bien vu à la cour de Louis-Philippe, dont la famille avait tant d'attaches personnelles avec plusieurs cours allemandes. Lorédan-Larchey prétend que Mme Blaze de Bury était subventionnée par le pouvoir [2]. La chose n'est pas impossible, si elle n'est pas prouvée. Toujours est-il qu'après 1848, les espoirs du couple se tournent vers le légitimisme. Henri Blaze et sa femme rendent visite à Frohsdorf, puis à Venise, au début de 1850, au Comte de Chambord et à sa famille en exil. Henri milite à son retour pour une restauration. Les époux ont-ils deviné les intentions du Prince-Président ? Ils seront dès le début dans l'opposition à l'Empire.

Le voyage en Allemagne et Autriche des époux, de l'automne 1849 au printemps de 1850, n'était pas seulement un pèlerinage monarchiste. Il réunit les éléments d'une vaste enquête, à la fois politique et littéraire, sur l'Europe centrale au lendemain de la Révolution de 1848. Décidés à n'être pas des touristes ordinaires, les époux empruntent le chemin des écoliers : par Cologne, Baden, Francfort, Hanovre, Brunswick, Leipzig — où ils visitent la Cave d'Auerbach et l'imprimerie Brockhaus — ils gagnent « le pays de Jean-Paul », écrivain qui leur est cher à tous deux. Dans cette région de l'Allemange, les chemins de fer n'ont

1. *R. D. M.*, avril-juin 1843, p. 692.

2. « bury (bonne blaze de) — a tenu un salon orléaniste abandonné dès qu'on a su qu'elle recevait une subvention de l'intérieur. — A Vienne a fondé un salon meublé de quelques brutes parées de noms aristocratiques. Cette découverte a fait un certain éclat. » (Inédit. Note ms. sans date, Bibl. de l'Arsenal, Fds Lorédan Larchey, Ms. 9250, liasse 2. Cette pièce m'a été signalée par M. Claude Pichois, qui m'a aussi communiqué des lettres inédites de Mme Blaze de Bury. Je lui exprime ici mon amicale gratitude.

pas encore remplacé la diligence qu'annonce de loin, dans les vallées, le cor du postillon. La traversée du Fichtelgebirge inspire à Mme Blaze de Bury ce lever de soleil :

Des forêts de sapins se laissent voir au loin, et les pâles rameaux des bouleaux se penchent amoureusement pour caresser la morne surface de la lande stérile. Les collines se couvrent de nuages que le vent chasse parfois, et les champs glacés se teintent d'une nuance chaude ; reflet glacé qui précède le jour.

Un rayon rose se mire dans le ruisseau au fond d'un lointain vallon ; l'herbe étincelle sous la gelée cristalline ; l'horizon rougit, l'air s'échauffe, et le soleil enfin se lève dans un océan d'incandescente lumière. Les nuages vaincus s'enfuient, le ciel balayé après le vent est d'un bleu limpide, bientôt la glace fléchit et, ses voiles tombant un à un, la nature revêtue de sa seule splendeur apparaît devant le dieu ardent et superbe comme Aphrodite sortant des flots [1].

Après quelques semaines à Munich, où se place une visite chez les Förster — la fille et le gendre de Jean-Paul — Mme Blaze de Bury, qui tient à passer la Noël à Vienne, entraîne son mari sur les routes enneigées, malgré les avis pessimistes de leurs amis munichois. De Vienne, ils gagneront ensuite Venise, puis Berlin. Mais ce premier séjour à Vienne marque l'origine du grand dessein qui va désormais, pour quinze ans, dominer toutes les activités de Mme Blaze de Bury : faire de l'Autriche, alliée à l'Angleterre, et acquise par l'influence anglaise aux idées libérales, le centre de ralliement de l'Europe moderne. Vue politique qui paraît aujourd'hui, non seulement utopique, mais naïve ; elle se fondait cependant sur une connaissance approfondie du complexe problème des nationalités à l'intérieur de l'empire, et sur un plan d'expansion économique financé par des capitaux britanniques — plan que cette femme d'affaires avisée mènera en partie à exécution avant que Sadowa ne fasse écrouler ses projets.

Il est surprenant que Mme Blaze de Bury ait pu, sans apparemment avoir maille à partir avec la police de Napoléon III, mener

1. *Voyage en Autriche, en Hongrie et en Allemagne, pendant les événements de* 1848 *et* 1849, par la Baronne Blaze de Bury, Paris, Charpentier, 1851, p. 100. — Dans la version anglaise du même ouvrage, *Germania, its Courts, Camps, and Peoples*, by Baroness Blaze de Bury, 2 vol., London, 1850, vol. I, p. 177, la même page se lit ainsi, sans qu'on puisse savoir chez cet écrivain bilingue quel est l'original : ... « Firwoods show dark in the distance, and pendant pallid birchen boughs bend lovingly from their white stems over the rugged face of the broad moors. Clouds hang over all the hills, but ever and anon the wind chases them, and a roseate hue spreads over the frosty fields, the reflection of the light which is about to break. A yellow ray falls upon the stream at the bottom of yon valley : the greensward looks forth brightly from beneath its icy covering ; the horizon glows, the air melts, and from a bath of incandescent fire, from an ocean of molten gold, bursts forth the uprising sun. The lowering clouds retreat before his presence, vanquished, as it were, and humbled ; the swept heavens are blue and clear, bright as in early May ; and as the envious frost looses its hold, and veil after veil falls dripping off, lovely nature stands confessed before the God of the day, like foam-begot Aphrodite. »

de 1860 à 1866 des négociations semi-secrètes, politiques et financières, entre Londres et Vienne. Mme Pailleron a fait connaître, d'après la correspondance entre ses mains, une partie de cette activité de conspiratrice, de publiciste et peut-être d'agent secret [1] ; Fröbel, allié sujet à caution sans doute, et dont le témoignage est partial, apporte sur ce dernier point de nombreuses précisions de faits et de dates [2], qui pourront être vérifiées quand sera mieux connue la correspondance de Mme Blaze de Bury. Le réseau d'alliances qui se cache derrière les initiales « A. A. A. » (Alliance anglaise autrichienne) s'appuie à la Chambre des Communes sur le groupe anti-napoléonien du député et historien Kinglake, dans la haute finance libérale anglaise sur d'influents amis de Lord Brougham ; Mme Blaze de Bury elle-même alimente ou inspire la chronique de politique étrangère du quotidien libéral *Daily News*. *L'Indépendance belge*, fort lue dans toute l'Europe occidentale, la *Gazette universelle* d'Augsbourg, le *Messager* fondé à Vienne en 1862, et où écrit Fröbel, sont ouverts à Mme Blaze de Bury et à ses amis politiques. Elle donne elle-même au *Correspondant*, de 1859 à 1865, une série d'articles austrophiles et anglophiles, très bien informés. Lorsqu'en 1861 l'Archiduc Ferdinand Maximilien d'Autriche et le Comte Apponyi se rendent en visite officielle en Angleterre, c'est Mme Blaze de Bury, comme elle nous l'apprend elle-même dans une lettre à Lord Brougham, qui a préparé les allocutions que prononcent les visiteurs autrichiens lors d'une réception à Southampton :

Tuesday, 20th Aug. [1861]
Paris

Dearest Lord Brougham, 18 Ch. Midi

[...] Southampton affair went off splendidly. French press *full of it* and full of vexation, because they see in it the sign of the one alliance they hate and fear !

I send you « *Daily Telegraph* » that you may read archduke's *Answer to the address* and Apponyi's few lines of speech at the Breakfast. *Both* were written by *me* and learnt by *them*. They are repeated and translated in every paper on the Continent. Of course I am pleased at the success, but don't breathe *this to anyone alive*. The more one puts into Princes's mouths, the less one should talk of it.

I send you also « *Daily News* » for its *leader* on the whole [...] [3]

Les paroles de l'archiduc, faisant allusion à la promulgation du *Diplôme* d'octobre 1860 et de la *Patente* de février 1861 (« *My*

1. Pailleron, III, 231-2, 248-9 ; IV, 2-4, 31-35.
2. *O. c.*, II, 205, 208-9, 212-215, 263-7, 303-7, 309-11.
3. Inéd., *Brougham Papers*, n° 5667, University College Library, Londres. J'exprime mes sincères remerciements à MM. J. W. Scott, bibliothécaire, et J. Wilks, bibliothécaire honoraire, pour leur obligeance et leur aide précieuse.

country is now a constitutional one like yours... ») reflètent en effet l'optimisme libéral de notre infatigable militante, tout comme celles d'Apponyi (« *It is almost impossible to conceive any case in which the interests of England and Austria could clash. They are allies found by nature*[1]... »)

Je dois m'en tenir à cet échantillon et ne puis entrer dans le détail des négociations menées par Mme Blaze de Bury au cours de ces années, en faveur de l'équipement industriel et ferroviaire de l'Autriche, d'une solution libérale au problème hongrois, voire de la reconstitution possible d'une Pologne indépendante. Après la défaite militaire de Sadowa et l'effondrement du rêve d'une « Grande-Allemagne » autour de l'Autriche, Mme Blaze de Bury abandonne l'action politique directe.

Cette retraite va se prolonger vingt ans, jusqu'à ce que la mort de son mari en 1888 l'oblige à reprendre la plume pour vivre. Elle n'a guère publié en effet, dans l'intervalle, que deux romans en anglais, et quelques articles littéraires anonymes dans des revues britanniques. Sa correspondance toutefois continue d'être fort active ; pendant la guerre de 1870, où elle est réfugiée à Biarritz, elle maintient des contacts avec l'Autriche par l'intermédiaire de Londres, d'où ses amis lui font connaître le point de vue pessimiste des hommes d'affaires de la *City* sur l'avenir militaire et économique de la France.

Les dernières années se passent dans le dénuement (le crédit de la *Revue des Deux Mondes* a valu à la veuve de l'ancien collaborateur Henri Blaze de Bury une petite pension du Ministère de l'Instruction publique), mais dans une étonnante activité. A soixante-quinze ans, Mme Blaze de Bury écrit de nouveau dans le *Correspondant*, dans les grandes revues politiques et littéraires britanniques. Ralliée à la République, elle lutte contre le boulangisme, mobilise contre la Triplice ses correspondants étrangers, qu'elle espère rallier à sa vieille idée de l'alliance austro-anglaise ; analyse en historien et en sociologue la politique de Talleyrand, ou l'histoire de l'unité allemande ; s'enthousiasme pour le mouvement de l'*Union pour l'action morale*, dont elle se fait le propagandiste dans les revues anglaises. Son ardeur et sa foi sont intactes lorsqu'elle meurt à quatre-vingts ans, en janvier 1894. L'ambassadeur britannique, Lord Dufferin, est dans la petite assistance présente aux obsèques à Saint-François-Xavier le 28 janvier.

1. Cité d'après le *Daily News* du jeudi 13 août 1861, p. 4, col. 6. — L'éditorial du même journal, le 13 août (p. 4, col. 2), très pro-hongrois, déplore que l'Empereur se refuse à être monarque constitutionnel.

Au cimetière Montparnasse, la même modeste tombe où reposent son mari et leur fille Yetta porte cette inscription : « Rose Stuart, veuve Blaze de Bury, 27 janvier 1894. » Elle garde entier le mystère de ses origines.

*
* *

Les écrits politiques constituent la part la plus importante de l'œuvre — en partie anonyme — de Mme Blaze de Bury. Il serait trop long d'énumérer ces articles fervents et désintéressés, dont peuvent donner une idée les quelques allusions qui viennent d'être faites à son rôle politique. Mais il faut tirer d'un oubli immérité ses contributions, sinon à la littérature créatrice, du moins à la critique littéraire, à la biographie historique, et à cette forme supérieure du reportage dont la *Revue des Deux Mondes* s'était fait au siècle dernier une spécialité.

La nouvelle et le roman l'ont peu occupée, et ne représentent pas le meilleur de son œuvre. Les belles héroïnes viriles qu'elle imaginait pour ses débuts à la *Revue de Paris* n'intéressent que parce qu'elles reflètent la personnalité de leur auteur et, à l'occasion, ses curiosités les plus sérieuses. *All for Greed* (parodie du titre d'une pièce de Dryden, *All for Love*), paru d'abord en feuilleton dans *Saint Paul's Magazine* (1867), et *Love the Avenger* (1869), sont deux romans à thèse, publiés à Londres sous le pseudonyme *A. A. A.* ; le premier dénonce l'emprise excessive de la société française sur l'individu, en s'attaquant à la tyrannie avaricieuse du mariage d'intérêt ; le second, qui se déroule aussi en France, tantôt à Paris tantôt dans la campagne du blésois (où les Blaze passent souvent l'été chez leurs amis Gouvello), prêche la fidélité au devoir et à l'idéal — réplique traditionaliste aux romanciers des « droits de la passion ».

La même inspiration morale et sociale pénètre les articles de critique littéraire, sans pourtant leur ôter tout mérite. A propos d'un roman de Charles Reade et des *English Traits* d'Emerson, Arthur Dudley fait l'éloge de la liberté du mariage fondé sur l'amour dans la société anglo-saxonne, et défend la générosité américaine contre le préjugé qui attribue à l'Amérique un culte exclusif du dollar [1]. A la recherche du courant idéaliste dans la vie anglaise contemporaine, le critique croit en trouver la source dans la poésie de Shelley, à qui elle découvre des deux côtés de l'Atlantique des disciples — certains à leur corps défendant,

1. « Du sérieux et du romanesque dans la vie anglaise et américaine », *R. D. M.*, 15 sept. 1858.

comme Matthew Arnold, qui proteste contre cette recherche de paternité spirituelle dans une lettre à Sainte-Beuve [1] ; cet excès de zèle ne doit pas nous rendre indifférents à l'importance de ces études sur Shelley [2] à une époque où ses propres compatriotes, Matthew Arnold compris, le connaissaient encore si mal. Henri Peyre a bien marqué les mérites d'Arthur Dudley comme shelleyen, même s'il attribue à ses articles plus d'influence qu'ils n'en exercèrent vraisemblablement [3].

Il n'était pas moins original d'entreprendre de réhabiliter Byron au plus fort de la réaction anti-byronienne [4], découvrant à cette occasion dans l'histoire de la littérature anglaise un rythme entre esprit anglo-saxon et esprit français qui annonce la loi d'alternance proposée de nos jours par M. Cazamian. Le tempérament combatif de Mme Blaze de Bury ne lui permet pas de chercher à se faire un nom comme auteur en flattant les goûts du public ; elle s'attache plus volontiers aux causes impopulaires et à la lutte contre les préjugés, fussent-ils aristocratiques ; ainsi s'expliquait sa défense de Racine et de Molière auprès des lecteurs anglais à une époque où le goût français, tant romantique que classique, était honni outre-Manche, le premier comme immoral, le second comme anti-poétique [5].

En même temps qu'une agréable biographie, mêlant à de bons aperçus historiques une documentation de première main — le journal et la correspondance de l'héroïne — l'étude de 1843 sur Anne-Dorothée de Médem, duchesse de Courlande, constitue une évocation littéraire ornée d'emprunts à Jean-Paul, — lequel a décrit la petite cour de Löbichau où Anne-Dorothée sut s'aménager un doux exil. La littérature n'est pas non plus complètement absente des *Memoirs of the Princess Palatine* publiés à Londres en 1853 : cette biographie d'Elisabeth de Bohême, fille de l'Électeur Palatin Frédéric V et amie de Descartes, contient en effet un plaidoyer pour le philosophe français — généralement méconnu en Angleterre, mais que commencent alors à réhabiliter plusieurs

1. Sainte-Beuve avait signalé à son ami anglais dans une lettre qui n'a pas été retrouvée, l'article consacré en partie à Arnold par A. Dudley dans la *R. D. M.* du 15 sept. 1854. Arnold répondit à Sainte-Beuve par une lettre du 29 sept., publ. par L. Bonnerot dans *Matthew Arnold poète*, Paris, 1947, p. 520.

2. « La poésie anglaise depuis Shelley », *R. D. M.*, 1er juillet 1853, 15 sept. 1854, 15 fév. 1856. Sous un titre différent, l'art. du 15 nov. 1854, « Poètes et romanciers de l'Amérique du Nord », se rattache à la même série.

3. H. Peyre, *Shelley et la France*, Paris, 1930, pp. 254-6.

4. « Byron et les Anglais », par A. Dudley, feuilleton de *La Presse*, 19, 21 et 23 fév. 1847. — Sur la sévérité de la critique et du public français d'après 1840 à l'égard de Byron, v. E. Estève, *Byron et le romantisme français*, Paris, 1907.

5. Sur ces deux livres, v. *supra*, p. 234 et n. 5.

universitaires écossais, amis communs de Cousin et de Mme Blaze de Bury. Cette dernière a joué un rôle non négligeable dans la renaissance des études cartésiennes outre-Manche. C'est en effet au public britannique que s'adresse surtout Mme Blaze de Bury, dont le livre ne fut pas traduit en France, où il est resté inconnu [1] : par sa mère, la princesse Elisabeth descend des Stuart. Les dons linguistiques de l'auteur lui permettent de tirer des archives privées de l'État prussien et de celles de la Maison d'Orange des lettres inédites éclairant le caractère et la vie familiale de Guillaume le Taciturne et de ses successeurs ; c'est aussi un plaidoyer féministe, avec un chapitre sur Anne de Gonzague, belle-sœur de l'héroïne, et deux sur Christine de Suède.

A la fois récit de voyage — vivant et souvent amusant, — ouvrage historique et pamphlet politique, le double compte rendu, anglais et français, de l'enquête de 1849-50 en Allemagne et Europe centrale, mériterait un long examen [2]. La version anglaise, achevée en août 1850, et la version française, parue au début de 1851, ne coïncident ni par le contenu ni par les intentions. Essentiellement, l'auteur plaide pour une restauration monarchique en France, et pour l'unification de l'Allemagne autour de l'Autriche. Mais jouant de sa double nationalité, elle présente au lecteur anglais et au lecteur français des arguments différents. Un des chapitres les plus intéressants est celui qu'elle consacre à la Hongrie — objet de vive curiosité depuis le soulèvement dirigé par Kossuth à Pesth en mars 1848. On sait que la proclamation d'indépendance avait été suivie de la guerre de Hongrie, de la défaite de Kossuth à Temesvar en août 1849, et de sa fuite en Turquie. Il est regrettable de constater que les sympathies de l'auteur vont au croate Jellacic, « le Bayard de l'Autriche », qui avec l'autrichien Windischgraetz a « sauvé l'empire », et qu'elle admire également Radetzky pour sa répression de la révolution en Italie. Mais on ne saurait prêter à une libérale de 1849-50 l'optique démocratique qui prévaudra cent ans plus tard. Que valent en fait les appréciations de Mme Blaze de Bury comme observateur politique ? Il faut d'abord noter que la version anglaise du livre, la plus développée, est publiée avant que ne soit abrogée la constitution accordée par l'Autriche aux Hongrois ; l'auteur croit au libéralisme autrichien, et développe à l'intention du gouvernement britannique un curieux parallèle

1. Seule la Bibliothèque Victor Cousin en possède un exemplaire, dédicacé par l'auteur. — Ni Foucher de Careil en 1862, ni aucun des autres biographes français d'Elisabeth de Bohême après lui, ne font mention du livre de Mme Blaze de Bury.
2. V. *supra*, p. 236 et n. 1.

entre la Hongrie et l'Irlande. Kossuth est jugé sans parti-pris, en partie à l'aide de ses *Mémoires* qui viennent d'être publiés. Le livre, même dans l'édition française abrégée, est le premier ouvrage sérieux sur la question hongroise. Le public français n'a jusqu'alors sur ce pays que des connaissances très vagues, le seul article important paru dans la *Revue des Deux Mondes* étant celui de Langsdorf en 1848, donc antérieurement aux événements. L'*Histoire de la Révolution de 1848* de Daniel Stern (Mme d'Agoult) paraîtra six mois après le livre de Mme Blaze de Bury, et le livre de Philarète Chasles sur la Hongrie lui est également postérieur [1]. Enfin, cette aristocrate austrophile n'a pas de préjugés de classe ; elle dénonce l'égoïsme et l'indifférence de la noblesse hongroise en traduisant une chanson populaire dont le refrain, « Je suis un noble hongrois », laisse aux manants le travail, aux pauvres diables la science, et affirme que les blessures de la patrie se guériront toutes seules comme tant d'autres...

La littérature n'est pas négligée dans ce livre qui donne des échantillons de poètes autrichiens peu connus des Français ou des Anglais du temps : Auersberg (Anastasius Grün), Zedlitz, Stelzhammer, et mentionne plus brièvement Lenau. Mais la préoccupation profonde est évidemment d'ordre politique. A côté de bien des illusions, le livre contient des vues qui ne sont pas d'un trop mauvais prophète, comme ces lignes de la conclusion, écrites quinze ans avant Sadowa :

> Tandis que cette indifférence [vis-à-vis de l'unité] grandit tous les jours dans les masses proprement dites, les partis politiques vont leur train et restent fidèles à leurs drapeaux.
> — Agitation ! crient les ultras de toutes les couleurs.
> — Négociations ! disent tout bas les diplomates.
> — Action ! répond l'armée, — et c'est là peut-être la seule parole sincère...

Les amis et correspondants de Mme Blaze de Bury sont trop nombreux, et trop peu de chose subsiste actuellement de sa correspondance, pour qu'on puisse présenter un tableau fidèle du rôle de trait-d'union joué par cette voyageuse polyglotte entre les hommes politiques, les universitaires et les écrivains qu'elle a connus. Quant aux témoignages contemporains sur son salon, ils sont plus que rares. Les mémorialistes l'ignorent ; il est vrai que Mme Blaze de Bury ne cherchait pas la publicité [2].

1. La médiocrité des études de la *Revue* sur ce sujet, jusqu'à 1851 ou 1852, est relevé par Claude Pichois dans « Un épisode des relations littéraires franco-hongroises », *R. L. C.*, janv.-mars 1951.

2. Les *Mémoires des autres*, de la Comtesse Dash (IV, 223), consacrent au ménage Blaze de Bury quelques lignes insignifiantes, qu'a bien voulu me signaler M. Cl. Pichois.

Ce salon réunissait pourtant de grands noms. Mme Pailleron a présenté ses visiteurs français [1]. Aux figures qu'elle énumère, et dont certaines, comme Alexis de Saint-Priest, sont disparues trop tôt pour pouvoir y rencontrer sous l'Empire « tous les adversaires du régime », il convient d'ajouter Philarète Chasles, familier du ménage Blaze de Bury autour de 1850. Sensible, comme tant d'autres, aux charmes de la maîtresse de maison, il adresse à Henri Blaze des billets où il le prie de saluer de sa part « les blanches épaules et la fine plume de l'*undemonstrative* English Cordelia », et continue sur le même ton : « le hibou baise le bout des ailes d'où sortent ces plumes qui tracent toutes ces jolies choses » [2]. — A Mme Blaze de Bury elle-même, Chasles écrit avec la même laborieuse galanterie :

Les cœurs nobles se font des reconnaissances comme les petits se créent des ingratitudes, avec bonheur. Qu'y a-t-il de plus simple, très brillante et spirituelle baronne, et si vous le permettez amie, que de servir ceux que l'on aime et d'être utile quand on le peut ? [...] Je vaux tout aussi peu qu'un autre, mais j'ai grand plaisir à cela. Je vous remercie de cœur de ce qu'il y a de si charmant dans votre lettre qui m'a touché le fonds [*sic*] de l'âme. [...] J'irai, dès que j'aurai une seule minute, mettre à vos pieds ma vive reconnaissance et serrer la jolie petite main de votre jolie petite. Je présente mes « meilleurs respects » à Madame Dunbar, et je vous prie bien de regarder mon attachement et mon dévouement non pas comme un ordinaire protocole, mais comme une très vraie vérité, très douce pour moi et que je désire cultiver par tous les moyens en mon pouvoir, par les (grondes ?), les taquineries, les méchancetés, en attaquant Cervantès, etc. etc. etc. Comment va le nouveau livre ? Yours entirely.

C

27 avril

P. S. Soyez assez bonne pour m'excuser auprès de Lady Elgin. [3]

1. « Sous l'Empire, la maison de Mme Blaze de Bury fut un centre d'opposition, d'intrigues politiques et de complots. Lord Brougham, de passage à Paris, y rencontrait Berryer et tous les adversaires du régime. La maîtresse du lieu recevait aussi Ed. Blanc, le Père Gratry, Montalembert, Cousin, Villemain (ce dernier en fut éperdument amoureux), Delacroix, Halévy, et la plupart des collaborateurs de la *Revue des Deux Mondes*, Lerminier, Alexis de Saint-Priest, d'Ortigues, de Belmont, Meyerbeer, Mignet, etc. » (Pailleron, III, 195).

Les Blaze de Bury sont aussi liés avec le Comte et la Comtesse Adolphe de Circourt cette dernière est d'origine russe) et fréquentent leur salon cosmopolite des Bruyères, à la Celle-Saint-Cloud. Autres correspondants : le photographe Nadar et plus tard Brunetière. Mais sauf dans ces deux derniers cas, dans ceux de Brougham, de Cousin et de Saint-Priest, je n'ai pu retrouver de lettres.

2. Le billet dont sont tirées ces lignes, figure avec deux autres, également inédits et quelques vers mirlitonesques à Henri Blaze dans les Papiers Buloz, Coll. Spoelberch de Lovenjoul, à Chantilly. Non datés, et signés « C », ils sont de l'écriture de Chasles.

3. Inéd., Coll. Lovenjoul, Papiers Buloz. — « Votre jolie petite » est Yetta, née en 1847. Le « nouveau livre » doit être *Memoirs of the Princess Palatine*, paru fin 1853, plutôt que le *Voyage en Autriche* du début de 1851, que Chasles, averti de la production anglaise de sa correspondance, n'appellerait guère un « nouveau » livre. Mme Dunbar, qui séjourne chez les Blaze à plusieurs reprises après 1850, meurt en décembre 1853. Lady Elgin tient salon à Paris vers 1852 (v. l'art. d'I. D. McFarlane sur J. Milsand, *R. L. C.*, av.-juin 1948, p. 219).

Cette lettre fait allusion à un service demandé à Chasles par Mme Blaze de Bury. Une demi-douzaine de lettres inédites de Mme Blaze de Bury à Chasles, retrouvées par M. Cl. Pichois, contiennent soit des demandes de renseignements, soit des offres d'intervention en sa faveur auprès d'éditeurs anglais, soit des invitations à « drink tea » chez les Blaze ; cette correspondance, qui commence avec les premiers billets de Chasles à Blaze, vraisemblablement en 1846, ne semble pas s'être prolongée au-delà de 1853 ou 1854. Il ne reste en tous cas plus trace des chevaleresques déclarations de jadis dans la page féroce sur les femmes-écrivains que contiennent les *Mémoires* posthumes de Chasles :

> Le plus curieux exemple de cette sottise fut le ménage de B[ury], le mari enviant la femme, la femme enviant le mari. En effet, toutes ces plumes femelles, sans acquérir la vigueur des vrais talents masculins, étaient enfiellées d'envie contre leurs *partners* virils. En général elles commençaient par se servir du mâle pour corriger leur prose, aligner leurs vers et replacer sur ses pieds leur grammaire boiteuse. Il n'y a guère de femmes de ce temps-ci, à l'exception de Mme de Staël, qui n'aient usé de ce moyen [1].

L'amitié entre les Blaze et Victor Cousin est pure de ces secrets ressentiments. Les lettres de Cousin à Mme Blaze de Bury semblent avoir momentanément disparu, ainsi que d'autres, dont Mme Pailleron cite des extraits, adressées par Villemain [2], le P. Gratry ou Montalembert [3]. Mais Mme Pailleron n'a pas eu connaissance de quarante-trois lettres inédites de Mme Blaze de Bury à Cousin, conservées à la Bibliothèque Victor Cousin.

Cousin a exercé sur Mme Blaze de Bury une influence à la fois philosophique — renforçant son idéalisme à l'allemande — et littéraire — en l'orientant vers le genre du portrait de femme de l'époque de la Fronde. Elle a, de son côté, amplement payé sa dette en faisant l'éloge de Cousin dans les revues anglaises. Les lettres qu'elle lui écrit de 1853 à 1862 [4] illustrent son rôle d'intermédiaire, mais aussi la façon dont une forte personnalité réagit à une influence.

Les rapports amicaux commencent à la Noël 1853 par l'envoi d'un exemplaire dédicacé des *Memoirs of the Princess Palatine* ; la correspondance est surtout active dans les années 1855-58, au cours desquelles Cousin est fréquemment invité chez les Blaze

1. Ph. Chasles, *Mémoires*, Paris, 1877, II, p. 88. — M. Pichois a bien lu *Bury* en toutes lettres sur le ms.
2. Pailleron, III, 223-30.
3. *Ibid.*, 193-4.
4. Et non pas en 1857-58, comme l'indique le répertoire de la Bibliothèque V. Cousin. La numérotation (de 1015 à 1057) ne correspond pas à l'ordre chronologique, et peu de ces lettres ou billets sont datés. J'ai pu en dater une quinzaine avec certitude ; les dates extrêmes attestées sont 24 décembre 1853 et 31 octobre 1862. Cousin meurt en 1867.

de Bury, soit seul, soit avec Villemain, pour y rencontrer d'illustres étrangers de passage. C'est ainsi qu'en septembre 1855, les deux érudits sont invités à se joindre aux Blaze qui, de leur propriété de Montmorency, feront une excursion au moulin de Sannois ; le soir, tout le groupe rentrera dîner à Paris, chez les Blaze, rue du Cherche-Midi, — « avec une fort aimable Russe, laquelle est mère d'une des plus belles personnes du monde, une de ces beautés « stupende » comme disent les Italiens [...], la Princesse Wittgenstein [1] ». Il s'agit bien de l'amie de Liszt, Caroline de Sayn-Wittgenstein, née Ivanowska (la beauté *stupenda* est Marie, alors âgée de dix-sept ans). Les lettres de Liszt à la Princesse contiennent plusieurs allusions à ce dîner chez les Blaze qu'il semble avoir lui-même suscité, pensant que son vieil ami Henri Blaze pourrait lui être utile en vue de la préparation de quelque concert à Paris. Le musicien écrit en effet à son amie, au début de septembre :

Bury a fait un long article sur la Ristori dans la Revue des Deux Mondes du 15 août,. Le moment serait peut-être venu pour lui faire savoir que vous êtes à Paris [...]. [Et le 18 :] [...] Je suis charmé de votre séjour à Paris, et il me semble que vous vous y preniez à merveille dans toutes vos relations [...] La Bury fait bien ainsi que Fétis [...]

Le « dîner Blaze » semble avoir été retardé par des difficultés de dernière minute, à en juger par les lettres des jours suivants ; enfin le 24 septembre : « le dîner Bury se sera probablement arrangé, et vous aurez à vous régaler des assaisonnements philosophiques et littéraires des deux ex-grands maîtres de l'Université et ministres de l'Instruction publique [...] » [2].

Au début de 1856, Cousin est invité à dîner avec « une belle-sœur de Lord Grey ». C'est l'occasion de renouveler au maître l'expression d'une admiration fort active :

Il me paraît vraiment que cet été à Montmorency je vous ai dit trop de mal des Anglais et de leur éloignement naturel pour tout ce qui touche au culte de la Pensée. Je viens ces jours-ci de faire de telles découvertes à l'endroit non seulement de votre gloire, mais de votre *influence* en Angleterre, que je me rétracte [3].

Puis, c'est un autre dîner, où Cousin rencontrera la cantatrice Mme Ristori et le jeune diplomate-poète Julian Fane, fils de l'ancien ambassadeur à Vienne Lord Westmoreland (et bientôt,

1. Inéd., Corr. V. Cousin, n° 1025, s. d. [24 sept. 1855].
2. Fr. Liszt, *Lettres à la Princesse Wittgenstein*, éd. La Mara, Leipzig, 1900 ; v. les lettres des 4 sept., 18, 20, 21, 23, 24 sept. 1855. — Le Belge Fétis (1784-1871) a laissé une *Histoire générale de la musique*.
3. Inéd., Corr. V. Cousin, n° 1023, s. d. [fin janv. ou début fév. 1856].

à Vienne lui aussi, un des « confédérés » de l' « Alliance anglaise autrichienne »)[1].

En 1857, Mme Blaze de Bury passe l'automne au Plessis, chez ses amis Gouvello. Elle y a lu « avec avidité un beau volume sur Kant » — vraisemblablement la *Philosophie de Kant* (1842), que lui aura envoyé Cousin — et lit maintenant Pascal :

> Cependant j'en suis venue à me demander si la perpétuelle absorption de cet esprit-là [Pascal] est une chose très saine ? Je suis sûr que l'orgueil qui nous est, comme il le dit, « si naturel », se complaît à voir une âme humaine si grande, mais..., mais... ! La simplicité n'y perd-elle pas ? [...] Et l'enthousiasme ? que voulez-vous qu'il devienne à ce compte-là ? Je commence à craindre sérieusement Pascal, précisément par ce qu'il m'est impossible de lui échapper [...][2]

Elle rappelle un peu plus tard à Cousin, qui compte se rendre à Cannes, qu'il y verra Lord Brougham (avec qui il correspond depuis vingt ans) : « Une vaste intelligence, oui ; mais un cœur dont l'infinie bonté fait que tout le reste ne paraît rien[3] ». Elle le presse dans la même lettre d'envoyer à la Grande-Duchesse de Saxe-Weimar l'exemplaire attendu de *Jacqueline Pascal* (1844). L'hiver est venu, et, toujours du Plessis, elle écrit à Cousin, le 21 décembre : « Je vais aller en voiture *découverte* faire une grande course et bien me plonger pour la dernière fois dans ces grands beaux bois qui m'enchantent même par la pluie ou la neige [...][4]. »

Les invitations à dîner se multiplient quand les Blaze quittent la rue du Cherche-Midi pour la rue de la Chaise ; le « cher voisin » et la « belle voisine » n'échangent plus alors que de courts billets : « Vous nous oubliez. Moi, je n'oublie ni ne « varie » *jamais* ! C'est en quoi je suis si peu femme, et « bien fol » serait qui ne s'y fierait point[5] ! »

*
* *

C'est dans toute l'Europe, ainsi qu'aux États-Unis, qu'il faudrait rechercher les amis étrangers de Mme Blaze de Bury. Les Anglais, qui ne sont pas pour elle des étrangers, sont naturellement les plus nombreux.

Elle doit vraisemblablement la plupart de ses hautes relations à Henry Peter Brougham, Baron Brougham and Vaux (1778-1868),

1. Inéd., Corr. V. Cousin, nº 1032, s. d. [26 mars 1856]. — Julian Fane, déjà en poste à Vienne depuis quelques années, y a beaucoup étudié la poésie allemande, et a donné lui-même en 1853 un recueil de poèmes anglais dont Mme Blaze de Bury a rendu compte dans la *R. D. M.*
2. Inéd., Corr. V. Cousin, nº 1015, au Plessis, mardi 13 octobre [1857].
3. Inéd., *ibid.*, nº 1016, au Plessis, 11 novembre 1857.
4. Inéd., *ibid.*, nº 1050, lundi 21 décembre [1857], au Plessis.
5. Inéd., *ibid.*, nº 1053, s. d. [1858 ?].

Lord Chancelier d'Angleterre, lequel aurait, selon Mme Pailleron, facilité les débuts de Rose Stuart comme écrivain [1]. Très au courant de l'activité politique de ce grand juriste et homme d'état, Mme Blaze de Bury s'intéresse particulièrement à son œuvre d'éducation populaire et scientifique, qu'elle soutient par ses campagnes de presse. Brougham, « fondateur » de Cannes où il reçoit dès les débuts de leur mariage le couple Blaze, est un lien de plus avec Victor Cousin, qui échange avec lui des informations sur l'organisation de l'enseignement en Europe. Il est surtout la principale force qui, à travers la puissante organisation financière du parti libéral anglais, permet à Mme Blaze de Bury de traiter d'égale à égal avec ministres et chefs de gouvernement.

Au lendemain de son mariage, elle faisait intervenir Brougham auprès de Guizot pour pousser les ambitions diplomatiques d'Henri Blaze, nommé en 1839 attaché libre à Copenhague grâce à son ami Saint-Priest, mais n'ayant pas progressé dans la carrière faute d'avoir jamais rejoint son poste [2]. Une lettre inédite de Mme Blaze de Bury à Lord Brougham, datée de Paris, 3 mars 1846, relate l'entrevue récente entre le député Janvier, cousin d'Henri Blaze, et Guizot :

... Où en est l'affaire de Mr. Blaze de Bury ? Quand et où le nommez-vous ?

Guizot. — « Moi ? je n'ai aucune raison de rien faire pour Mr. Blaze de Bury — il n'est plus dans la Diplomatie et je n'ai aucune raison de l'y faire rentrer. »

Janvier then said carelessly « I thought he was protected by Lord Brougham... »

[...] I seriously think all will be yet right if it is perceived that *you* are *resolved* to have what has been promised, for I again remember Génie's words last autumn : « Vous n'aurez votre nomination que si Lord Brougham le veut, le veut à outrance, et le veut malgré tout. »

[... *Elle souffre de fièvre ce jour-là, mais*] To-morrow I shall be again I dare say in fighting condition. God bless you, dearest friend. Good bye ever and ever.

Your's devoted,

Rosa [3].

A côté de l'*homo novus* Brougham, figurent, dans les relations de Mme Blaze de Bury, de nombreuses figures de l'aristocratie britannique du sang : les Westmoreland (le mari, ancien aide-

1. Pailleron, III, 194 et n. 3 : « à dix-huit ans, Miss Stuart écrivait, à la demande de Lord Brougham, des articles sur les lois dans *The Law Review* ». « A dix-huit ans » est certainement une erreur : sur la foi d'un passeport qu'elle possédait, Mme Pailleron rajeunissait sa grand-tante de dix ans. *The Law Review* commence à paraître en 1845.

2. La carrière diplomatique attribuée à Blaze par Pailleron, III, 184, est purement fantaisiste, comme je le montrerai dans un article sur Henri Blaze.

3. Inéd., Brougham Papers, nº 637. — La lettre, datée « Paris, March 3rd., 1846 », commence « Alas, dearest Lord Brougham... » — Eugène Janvier (1800-1852), député conservateur du Tarn-et-Garonne de 1834 à 1848, adversaire de la Loi sur la Presse en 1835, et soutien actif de Guizot. — Génie, chef de cabinet de Guizot.

de-camp de Wellington, a épousé une nièce du Duc de Fer ; il occupe en 1850 l'ambassade de Berlin, et c'est chez eux que descendent les Blaze) ; Lady Elgin, veuve du diplomate-archéologue, et sa fille Lady Stanley, épouse du Doyen de Westminster [1] ; — ou de l'aristocratie de ce que Mme Blaze de Bury appelle « les puissances réelles » [2] : politiciens, financiers et hommes d'affaires, journalistes et éditeurs, écrivains influents. Elle est liée avec les dirigeants de la banque Baring, dont le *krach* ne passera pas inaperçu en 1890, avec Kinglake, chef d'un groupe important aux Communes, avec Laurence Oliphant, explorateur, journaliste et correspondant de guerre en Crimée, avec la maison d'éditions Blackwood à Edimbourg [3], avec le critique et poète Matthew Arnold, qu'elle importune pour qu'il lui place des articles dans des revues anglaises [4], avec Robert Bulwer, fils du romancier Bulwer Lytton, et écrivain lui-même, un des « confédérés », collaborateur de Julian Fane à l'ambassade de Vienne, et en fin de carrière ambassadeur à Paris. On aimerait savoir si elle fut bien, comme l'affirme Fröbel, agent secret de Lord Russell, mais les documents diplomatiques sont muets là-dessus, comme il est assez naturel [5].

Aux États-Unis, c'est le monde des affaires et des lettres de la Nouvelle-Angleterre qui lui est le plus familier (elle ne semble pas avoir jamais fait le voyage d'Amérique). Un de ses intermédiaires est Mrs. Parnell, mère de l'homme politique irlandais, laquelle, établie à Boston vers 1875, fait intervenir Mme Blaze de Bury pour placer des commandes de bois de charpente auprès de la marine française [6]. Avec cette société de Boston sont liés des écrivains américains comme George Ticknor, qui a dû rencontrer les Blaze à Paris chez leurs amis communs les Circourt,

1. Une dizaine de lettres inéd. de Lady Stanley à Mme Blaze de Bury (1862-72), contenant surtout des nouvelles familiales, sont conservées à la Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, Papiers Buloz.

2. « Je crois que Buloz, s'il avait entendu, n'eût pas été mécontent de Mme sa belle-sœur, laquelle, avec tous ses défauts, *aime* et *admire* les *puissances réelles* (en étant elle-même une). » Lettre de Mme Blaze de Bury à H. Blaze (1865), citée partiellement par Pailleron, III, 201 (Ms. à la Coll. Lovenjoul, Papiers Buloz).

3. La *National Library of Scotland* conserve plus de cent lettres (1888-93) de Mme Blaze de Bury aux éditeurs de *Blackwood's Magazine*.

4. Cinq lettres de M. Arnold (1862, 1867-8, 1881) ont été publiées par I. E. Sells, *M. Arnold and France*, Cambridge Univ. Pr., 1935, « Appendix C ».

5. J'ai parcouru sans succès au *Public Record Office* de Londres le répertoire de la Correspondance diplomatique de Vienne.

6. Une douzaine de lettres inéd. de Mrs. Parnell sont conservées à la Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul (Papiers Buloz), couvrant la période 1861-1872. Quelques-unes, écrites de Dublin, contiennent des informations sur l'agitation *fenian* vers 1865-67. — Mrs. Parnell, fille de l'amiral américain Charles Stewart, a épousé un Irlandais qui descend du poète de Dublin Thomas Parnell (1679-1718), disciple et ami de Pope.

et la journaliste et romancière Grace King, qui consacrera en 1895 un vibrant article nécrologique à Mme Blaze de Bury dans le périodique de Boston *The Arena*.

Il suffira de mentionner brièvement les amis belges : ce sont, avec Daumery, correspondant parisien de l'*Indépendance belge*, Émile de Laveleye, comme Mme Blaze de Bury grand libéral et grand cosmopolite ; elle soutient à la *Revue des Deux Mondes* son action en faveur du développement économique, et partage son admiration pour le génie anglo-saxon de progrès et de liberté. La correspondance inédite de Laveleye, transportée en Allemagne au cours de la dernière guerre, n'a pas encore été retrouvée [1] ; on y verrait, sans doute, bien des témoignages du rôle joué par Mme Blaze de Bury comme propagandiste de l'internationale libérale. Le Vicomte Spoelberch de Lovenjoul, érudit bibliophile, pionnier et mécène des études sur le romantisme français, a été aidé dans quelques-unes de ses recherches par Mme Blaze de Bury. La riche collection qu'il a léguée à l'Institut de France, et qui porte fièrement son nom, contient une trentaine de billets des années 1887-9, faisant état de nombreuses visites du Vicomte à la Baronne, rue Oudinot, où elle habitait depuis 1869. Je ne puis que faire allusion à cette correspondance, actuellement étudiée par un érudit belge ; il est caractéristique des activités de Mme Blaze de Bury de la voir mettre son correspondant sur la piste d'inédits de George Sand, faire faire des recherches par l'ambassadeur britannique à Madrid et mettre à contribution un amiral anglais dans sa retraite suisse, à propos d'un portrait perdu de Balzac.

En Allemagne et en Autriche, ses relations sont surtout des hommes politiques : le plus curieux est le douteux Fröbel, ancien membre du Parlement de Francfort, arrêté en 1848 avec Robert Blum, mais mystérieusement gracié, alors que Blum est fusillé ; pionnier en Amérique, et revenu dans sa patrie, en 1860, intriguer pour la cause de la Grande-Allemagne, avant de passer, une fois Bismarck triomphant, au service du Reich [2]. Ce sont encore le journaliste Hermann Orges, de la *Gazette universelle* d'Augsbourg [3], et les autres confédérés sur lesquels nous renseigne Mme Pailleron, qui a publié d'intéressants extraits de leur correspondance : la figure la plus brillante est le comte Gustave

1. Renseignement aimablement communiqué par M. R. Van Nuffel.

2. Une lettre de Mme Blaze de Bury à Fröbel est publiée par ce dernier, *o. c.*, II, 262-3 ; une demi-douzaine de lettres inéd. de Fröbel figurent dans les Papiers Buloz, Collection Lovenjoul. Mme Pailleron, qui les a eues en mains, n'a pas identifié l'auteur, que ne mentionnent pas ses livres.

3. N'est pas mentionné par Pailleron. Deux ou trois lettres (non signées) à la Collection Lovenjoul, Papiers Buloz.

d'Enzenberg, ancien officier de l'armée autrichienne, émigré en Amérique, puis devenu l'aide-de-camp de l'Archiduc Albert avant d'entrer dans le service diplomatique [1].

A ces relations de l'époque « viennoise » de Mme Blaze de Bury, avant Sadowa, il faut en ajouter une plus tardive : l'Allemand Friedrich Heinrich Geffcken, qu'elle a dû connaître jadis chez les Circourt. Ce professeur de droit, très anglophile, est un des champions de cette internationale libérale que Mme Blaze de Bury dans les dernières années de sa vie s'efforce de développer en Europe avec l'aide de ses amis de Londres, et dont font partie en Belgique Laveleye, en Italie Carlo Alfieri. Geffcken a été à la fin de 1888 emprisonné par Bismarck pour avoir publié les carnets de guerre de l'Empereur Frédéric relatifs à la fondation de l'Empire allemand ; libéré sans jugement après une longue détention, il se retire en Suisse ; mais la correspondance qu'il entretient alors avec ses alliés libéraux à l'étranger ne m'est pas connue.

Avant de faire la connaissance, tout à fait à la fin de sa vie, de Carlo Alfieri, Mme Blaze de Bury a eu en Italie d'autres correspondants distingués, comme le musicien Boïto, compositeur d'opéras [2], et un protégé savoyard de Cavour, Albert Blanc, futur homme politique du Royaume d'Italie [3]. Je n'ai pu retrouver leurs lettres. Par contre, la Bibliothèque Lovenjoul possède maintenant cent lettres du Sénateur Carlo Alfieri di Sostegno, dernier descendant du poète Vittorio Alfieri, adressées à Mme Blaze de Bury de 1889 à 1893, et contenant les appréciations d'un bon observateur — et acteur — sur la politique extérieure italienne au temps de la Triplice [4]. Grand libéral « cavourien », membre loyal mais sans illusions du mouvement international pour la Paix et l'Arbitrage, Alfieri envisagerait favorablement, pour détacher son pays de l'orbite allemande, le rapprochement anglo-austro-italien que prêche sa correspondante. Mais sa sagesse et sa prudence forment un amusant contraste avec les enthousiasmes toujours juvéniles de sa vieille amie, contraste dont la lettre suivante donne un bon exemple :

Florence, 1er mars 1891.

Chère Baronne et très honorée amie,

Je suis désolé de vous avoir causé une impression pénible en vous mettant en garde contre ce qui me semblait une exagération de la valeur ou de l'im-

1. V. Pailleron, IV, 3-5. — Une vingtaine de lettres, quelques-unes publ. en partie dans Pailleron, Coll. Lovenjoul, Papiers Buloz.

2. Pailleron, III, 195-6, publie un extrait non daté d'une lettre de Boïto.

3. Intéressantes relations de la guerre d'Italie dans des lettres de Blanc publiées par Pailleron, IV, 9 sqq.

4. Une édition de cette correspondance inédite est en préparation.

portance des individus, hommes ou femmes (surtout princes ou princesses), qui apparaissent sur la scène politique [1]. C'est cela, et rien d'autre, que j'ai appuyé de l'opinion semblable de Lady Dufferin [2]. Elle a, comme moi, une haute idée de votre pénétration de jugement et de vos sentiments à la fois exquis et ardents des *idéalités* [*sic*]. Mais, si je puis dire, ce sont les *incarnations* de ces idéalités que Lady Dufferin et moi nous trouvons adoptées ou sacrées par vous avec une admiration excessive et précipitée, et une confiance qui, vous l'avez vous-même avoué plus d'une fois, n'a été que trop souvent déçue. — Je crains terriblement que moi, tout le premier, je ne sois resté bien au-dessous de l'opinion si flatteuse que, par sympathie et par indulgence, vous vous êtes faite de mes aptitudes et de mon crédit. — Je me trompe peut-être, mais vous me faites l'effet d'une « Carlyle » chrétienne et mystique et, pardonnez-moi encore, qui met la théorie (selon moi l'utopie) des « héros » en petite monnaie pour les besoins de la « révolution » de la politique courante. Je croyais que, dès l'époque où vous aviez traduit, ou plutôt *recomposé*, « *Italy Drifting* » [3] (qui, vous vous en souvenez, devait être intitulée [*sic*] plus exactement selon ma conception : « *La Paix pour la Liberté* ») vous aviez reconnu chez moi un esprit politique absolument opposé aux « Héros », des convictions singulièrement profondes et tenaces, incompatibles avec le Césarisme comme avec le Papisme, qui n'est que l'autocratisme déguisé et atténué sous le sacerdoce chrétien.

Tout cela n'empêche pas, croyez-le, l'idéalisme, ni l'enthousiasme pour une principe, pour une cause, ni même l'admiration, le dévouement le plus sûr, le plus actif pour les personnes qui soutiennent au premier rang ce principe ou défendent cette cause ; mais ils ne dégénèrent pas en idolâtrie, à aucun degré. — Des hommes et surtout des femmes, je me méfie toujours. Je ne dis pas que j'aie raison [...] Je suis comme cela ; passé 60 ans on ne change plus. — Mais je suis le premier à convenir que, même en politique, s'il n'y avait que des esprits despotiques, comme le mien, il ne se ferait guères [*sic*] de progrès dans le monde, il ne se ferait surtout pas de grands progrès ou ils mettraient trop de temps à mûrir.

Vous voyez, Chère, et excellente, et vénérée amie, que je vous fais la part assez large et fort belle encore !

[...]

Votre tout dévoué et profondément affectionné serviteur,

Ch. Alfieri de Sostegno [4].

On ne saurait mieux souligner le romantisme impénitent de Mme Blaze de Bury. Il ne s'agit pas, chez cette étrangère, de ce qu'évoque superficiellement le mot « romantisme » pour un esprit français, du « vague à l'âme » ou du « satanisme » pseudo-byronien de Musset, de Baudelaire ou de leurs successeurs symbolistes. Son romantisme est idéalisme et goût de l'énergie, comme celui

1. Mme Blaze de Bury comptait beaucoup, lors des débuts du règne de Guillaume II, que le jeune empereur serait un champion de la paix (elle aurait essayé de l'intéresser au mouvement de l'*Union pour l'Action morale*). Elle espérait que par sa mère, l'impératrice Frédéric (veuve de Frédéric III et fille de la reine Victoria) il pourrait être rendu docile à l'influence britannique, et avait persuadé Alfieri de demander audience à l'impératrice lors d'un voyage qu'elle fit à Venise, en septembre 1890. Alfieri regrettait dans une lettre précédente (27 février 1891) de s'être laissé entraîner à cette « fausse manœuvre ».

2. Épouse de l'ambassadeur britannique à Rome, à qui Alfieri avait été recommandé par sa correspondante.

3. Titre d'un article écrit par Mme Blaze de Bury sur un canevas fourni par Alfieri, et publié dans le nº de sept. 1889 de la revue *Nineteenth Century*, Londres.

4. Inéd., Coll. Lovenjoul, Papiers Buloz.

d'un Schiller, d'un Shelley, du vrai Byron — et, en France même, d'un Vigny, le seul de nos romantiques, justement, que Mme Blaze de Bury se soit donné la peine de comprendre. D'où, ce besoin d'action, soit directe — sociale, politique, économique — soit indirecte, par le livre ou l'article. Comme chez les généreux intellectuels que sont un Lamartine en France, un Hazlitt en Angleterre, cette foi ne va pas sans l'attachement à de belles illusions : la plus tenace a été chez elle l'espoir de susciter dans l'Autriche de François-Joseph une politique libérale ; il n'est pas moins cruellement ironique de la voir saluer le renouveau en France d'un idéal moral au moment même où commencent les attentats anarchistes qui pour elle en sont l'opposé [1].

Romantique, ce dévouement entier à une cause, ce don de soi — qui n'est pas l' « engagement » cher aux intellectuels du xxe siècle. Mme Blaze de Bury est tout entière dans ce qu'elle fait ou dans ce qu'elle écrit, et dans ses amitiés. « Croyez, écrivait-elle à Cousin, à une amitié qui une fois donnée par moi l'est à jamais. » [2]

Faut-il croire que cette constance la faisait « si peu femme », comme elle le prétendait au même correspondant ? [3] Elle représente au contraire un idéal féminin qui n'est nullement exceptionnel dans l'Europe romantique, intermédiaire entre ce qu'elle loue et ce qu'elle blâme, au début de sa carrière littéraire dans ce portrait de sa Duchesse de Courlande :

> Elle vous charme surtout par la grâce avec laquelle elle s'aventure dans les luttes les plus acharnées de la politique. Elle n'a aucune des prétentions des diplomates féminins de nos jours ; elle comprend tout, mais sans pédanterie, et elle n'oublie jamais ses allures distinguées, son ton parfait, pour venir trancher de l'homme d'état dans des débats turbulents [...] Née dans un pays où règne le despotisme le plus absolu, et dans un temps où les premiers essais de réforme n'étaient guère de nature à tenter même les cerveaux progressifs, Dorothée accueillit, devina en quelque sorte toutes les idées libérales [...] Elle cherchait à comprendre la politique par le cœur [4].

Lui fera-t-on grief que la littérature ne l'ait intéressée que dans la mesure où l'action en était le prolongement ? C'est là l'esprit même d'un romantisme surtout anglo-saxon, qui ne voit pas de contradiction entre la générosité idéaliste et le sens des affaires. Les articles qu'elle consacrait dès 1854, dans la *Revue des Deux Mondes*, à la civilisation américaine, font penser que ce « Carlyle »

1. Elle étudie, dans le n° août 1892 de la *Contemporary Review*, « The Problem of Crime in France ».
2. Inéd., Corr. V. Cousin, n° 1054, s. d.
3. V. *Supra*, p. 246 et n. 5.
4. V. *supra*, p. 234 et n. 4.

féminin se fût fait volontiers, comme plus tard Kipling, le chantre des bâtisseurs d'empires. « Nous sommes de ceux », écrivait-elle en 1847 [1], « qui pensent que le génie fait bien partout, même sur le terrain aride de ce qu'on appelle *les affaires* ». Balzac, qu'elle n'aimait pas, et qui sera donc un témoin peu suspect, n'eût pas mieux dit [2].

J. Voisine.

1. « Lord Byron et les Anglais », *La Presse*, 23 février 1847.

2. Cet article nécessairement fragmentaire ne vise qu'à présenter un échantillonnage des activités d'un personnage oublié, auquel j'ai consacré en 1955 une thèse complémentaire de doctorat encore inédite. Il ne peut être question de donner ici une bibliographie de ses écrits (l'essentiel de ce qui subsiste actuellement de sa correspondance est indiqué dans les notes). Mme Blaze de Bury est l'auteur d'au moins sept ouvrages en français ou anglais, cités plus haut, et a collaboré avec son mari pour deux autres au moins ; elle a publié à diverses dates des articles ou comptes rendus dans les périodiques suivants : *Arena* (Boston), *Blackwood's Magazine* (Edimbourg), *Contemporary Review* (Londres), *Correspondant* (Paris), *Edinburgh Review* (Edimbourg), *Fortnightly Review*, *London Review and Weekly Journal*, *Macmillan's Magazine*, *Murray's Magazine*, *National Review*, *New Review*, *Nineteenth Century* (Londres), *North British Review* (Edimbourg), *La Presse* (Paris), *Quarterly Review* (Londres), *Revue Bleue*, *Revue de Paris*, *Revue des Deux Mondes* (Paris). Il fait ajouter à cette liste une chronique anonyme au *Daily News*, vers 1860-65, et vraisemblablement de nombreux articles, encore non identifiés, dans divers autres périodiques.

NOTES ET DOCUMENTS

CHATEAUBRIAND, AMBASSADEUR A ROME,

et la Presse romaine.

Chateaubriand a réuni dans un seul livre [1] tout ce qui concerne l'ambassade romaine de 1828-1829 : compte rendu des événements fait au jour le jour, entremêlé de lettres à Madame Récamier et pages historiques du conclave entrecoupées des dépêches diplomatiques ; ce récit est interrompu, d'une manière un peu intempestive, par le long *Mémoire sur l'Orient* (chapitre XIII).

Accompagné de Madame de Chateaubriand, parti de Paris le 14 septembre 1828, il se rend d'abord, par Ancône, à Lorette, où il fait halte les 5 et 6 octobre ; le 9 octobre, à 5 heures de l'après-midi, se présente à la Porte du Peuple « Son Excellence le Vicomte de Chateaubriand, Pair de France, Ambassadeur extraordinaire de Sa Majesté Très-Chrétienne près le Saint-Siège » [2].

Dès le 12 au matin, le nouvel Ambassadeur présente ses lettres de créance à Léon XII. Sa Sainteté reçoit en audience privée « cet éminent représentant du Fils aîné de l'Église avec des marques d'une particulière bienveillance » [3].

La presse de Rome, le *Diario di Roma* et les *Notizie del Giorno* vont relater les événements marquants de cette ambassade [4]. Il nous a paru intéressant de confronter le texte des *Mémoires* et les comptes rendus de ces deux journaux, qui nous donnent parfois des détails omis, pour des raisons diverses, dans l'histoire telle que l'auteur nous l'a transmise. Ce qui fait le charme de cette chronique éphémère, c'est le style emphatique et légèrement archaïque, l'accumulation des formules de défé-

1. Livre VIII, de la 3e Partie, 2e Époque.
2. *Diario di Roma*, N° 82, 11 octobre 1828.
3. *Diario di Roma*, N° 83, 15 octobre 1828. Les *Mémoires* énumèrent avec complaisance les marques de cette bienveillance (III, p. 414). Les références aux *Mémoires d'Outre-Tombe* renvoient à l'édition de M. Maurice Levaillant, Flammarion, 1948, 4 vol. in-8°.
4. C'est à la bibliothèque *Casatanense*, et non pas à la Bibliothèque Nationale. qu'il faut chercher les gazettes publiées à Rome en 1828. Ces feuilles, de petit format, publiées par l'éditeur *Il Cracas*, n'étaient pas quotidiennes, mais paraissaient tous les trois jours sous deux titres : *Diario di Roma* et *Notizie del Giorno*. Les nouvelles politiques tiennent dans ces journaux une place relativement petite ; la plus grande partie ressemblait à ce que l'on appelle aujourd'hui la *Court page* du *Times* de Londres.

rence protocolaire, des titres, et des marques les plus flatteuses de respect.

Les *Mémoires* ne suivent pas les événements dans l'ordre chronologique. On y trouve de longs développements sur la société romaine, sur les artistes, sur les voyageurs à Rome depuis Montaigne jusqu'à Lamennais. Certains événements de la vie mondaine sont omis. L'ambassadeur écrit à Villemain le 3 novembre, à Madame Récamier le 8, sans faire mention de l'office solennel célébré à Saint-Louis des Français pour la fête de Charles X.

La cérémonie à Saint-Louis des Français le jour de la Saint-Charles (4 novembre 1828). — La presse romaine accorde une grande place dans ses colonnes au compte rendu de cette fête solennelle, célébrée « avec une grande pompe ». Tout d'abord l'ordre de la cérémonie est assez curieux :

... Alle ore dieci antimeridiane S. E. esci dal suo Palazzo in compagnia della Viscontessa sua Consorte, dei sigg. Segretari ed Aggregati di Legazione, e col solito corteggio di forma si diresse alla volta del sacro Tempio. Era questo apparato con molta semplicità, e vi sfoggiava una quantità di lampadari accessi, che facevano risaltare maggiormente l'interna sua bellezza. Giuntà S. E. alla porta della Chiesa, fu ricevuta secondo il costume, dal Rmo Superiore e dai Cappellani di essa Ven. Regia Chiesa. Eglino lo accompagnarono in una delle tribune a destra della navata di mezzo destinata anche per l'Eccmo Corpo Diplomatico, la quale poco dopo comparve ripiena di tutti i suoi rispettabili membri, intervenuti per accrescere lo splendore di sua fausta ricorrenza. Un'altra contigua tribuna si vide egualmente ripiena di ragguardevoli Personnaggi decorati degli Ordini di Francia o addetti alla nazione. Scorgevansi a sinistra altre due tribune disposte in simmetria che furono occupate dal Signor Direttore dai Pensionati all'Accademia di Francia, e dai Membri componenti la Congregazione de' regii pii Stabilimenti francesi, S. E. la signora Viscontessa Ambasciatrice prese il suo posto in uno dei coretti superiori, il quale era ancora destinato per le Dame appartenenti all'Eccmo Corpo Diplomatico, mentre l'altro a fronte venne occupato da molte Principesse e Dame distinte. Lungo la navata di mezzo si vedevano disposti in bell'ordine vari sedili per comodo de' Nazionali francesi, in quali v'intervennero in gran numero. Alle ore dieci e mezza fu dato principio, alla Messa solenne, che venne pontificata da Monsignor Mattei, Patriarca di Antiochia, ed accompagnata da musica di sceltissima orchestra diretta dal Signor Maestro Terziani. Alcune parti del Gloria furono cantate con somma maestria dall'egregio signor Professore Giovanni David. Le parti laterali del Tempio erano ripiene di popolo.

Le Pape se rend à la Vénérable Église Nationale des Français :

Poco prima terminasse l'incruento Sacrificio, il suono de' sacri bronzi annunzio l'arrivo della Santita di Nostro Signore. Immantinenti S. E. il signor Ambasciatore parti dalla sua Tribuna, e con tutto il corteggio si reco incontro all'Augusto Pontefice, avvicinandosi alla carrozza, di cui apri con rispettosa venerazione la portiera. Sua Santità, entrata nel Tempio, si diresse all'altare di S. Luigi, ove dopo avere adorato il SSmo Sagramento, ascolto una Messa bassa celebrata da uno de'suoi Cappellani segreti, e quindi passo all'Ara massina, ove genuflesso si trattene e venerare le Reliquie del Santo. Dopo di che la Santità Sua parti dal Tempio, corteggiata da S. E. il

signor Ambasciatore, a cui, prima di rientrare nella sua carrozza, esterno con tutta l'espansione del cuore i sincere auguri di compiuta properità e pel Figlio primogenito della Chiesa, e per la Francia.

Nello stesso giorno furono destinati vari sussidi Dotali in favore delle povere Zitelle nazionali, in adempimento delle Fondazioni fatte dalla pietà franecse ; e furono distribuiti soccorsi a vantaggio de'Francesi bisognosi.

Il prospetto del Palazzo di S. E. il signor Ambasciatore fu illuminato per due sere, secondo il costume.

Et, au soir de cette fête, l'ambassadeur, qui se veut fastueux, offre une brillante *Conversazione* :

Nella sera del di medesimo le sale della prelodata E. S. furono aperte a tutti i Francesi residenti in Roma, i quali anelavano di celebrare la festa del loro amato Sovrano. La brillante conversazione fu anche onorata da molti Emi Porporati, da parecchi Prelati, e della più distinta Nobilità Romana. Accrebbe il decoro di questa festa di famiglia la presenza di S. A. R. il Principe Ereditario di Prussia, che vi si trattenne fino a notte avanzata. Di quando in quando la Sala risuonava del lieto canto di musicali componimenti, eseguiti da rinomati Professori, a cui succedeva senza interruzione il moltiplice servizio di lauti rinfreschi. L'universale gradimento mostro in fine, quanto furono affabili e cortesi le maniere e di S. E. e della sua nobile Consorte.

In tale circostanza, fausta a tutti i Francesi, il sig. Cavalier Guérin, Direttore della Reale Accademia di Belle Arti di Francia, diede lauto pranzo agli artisti di sua nazione dimaranti in Roma. Egli fece un brindisi alla salute di S. M. che fu ricevuto da tutti i convitati col più grande entusiasmo.

(*Diario di Roma*, N° 90, 8 novembre 1828.)

Séance solennelle à l'Académie Tibérine (8 décembre 1828). — Le 8 décembre, il honore de sa présence une séance solennelle de l'Académie Tibérine. Les *Notizie del Giorno* nous apprennent qu'on y lit des sonnets ; ensuite le R. P. Giov. Batista Rosani, des Écoles Chrétiennes, professeur d'éloquence au Collège *Nazareno*, lit un discours sur le sujet suivant : « *Dei Commentatori dei Classici* ». Chateaubriand y est invité en tant qu'auteur du *Génie du Christianisme* [1]. Il le mentionne en trois lignes (III, p. 464) et ajoute cette boutade « Que d'intelligence perdue ! »

Un grand ricevimento (9 décembre 1828). — Le 9 décembre, l'ambassadeur donne une grande réception : « Mme de Chateaubriand est ravie, parce que nous avons eu tous les cardinaux de la terre. Toute l'Europe, à Rome, était là avec Rome » (III, p. 464). La réunion fut extrêmement brillante, nous assure le Journal de Rome ; il y avait en plus des Cardinaux, le corps diplomatique, la Prélature, les Français de la Capitale, la Noblesse tant étrangère que romaine et bien d'autres personnalités : le journal ne manque pas de souligner les manières courtoises de l'Ambassadeur et de son Épouse (*Diario di Roma*, N° 101, 17 décembre 1828).

Nous trouvons une toute autre version dans les *Souvenirs* du comte

1. *Diario di Roma*, N° 100, 13 décembre 1828.

d'Haussonville, alors jeune attaché, qui nous montre un Chateaubriand manquant d'aisance et de naturel, l'ambassadrice manquant d'entrain et de santé, tous deux ne se montrant pas d'excellents maîtres de maison.

Hôte de l'Académie de France à Rome (11 décembre 1828). — Dès son arrivée, Chateaubriand avait rendu visite au peintre Guérin, directeur de l'Académie de France à Rome (III, p. 413). « Guérin est retiré, comme une colombe malade, au haut d'un pavillon de la villa Médicis ». — « Il écoute, la tête sous son aile, le bruit du vent du Tibre » (III, p. 420).

Le 11 décembre, il se rend à l'Académie pour un dîner au cours duquel il prononce un bref discours ; c'est ce jour-là qu'il annonce son projet d'élever un monument à la gloire de Nicolas Poussin (III, p. 465). La presse romaine s'en fait l'écho :

In tale circostanza S. E. con un breve discorso diede nuove prove del suo buon gusto e del verace interesse che nutre per le Belle Arti, manifestando essere sua intenzione d'innalzare a tutte sue spese un monumento in marmo in onore di Nicolo Poussin, le cui spoglie mortali riposano nella Chiesa Parrochiale di S. Lorenzo in Lucina.

L'esecuzione del progettato monumento venne affidata da S. E. per l'architettura al Sig. Vaudoyer, per la scultura ai signori Lemoyne e Desprez, sotto la direzione del sign. Cav. Guérin.

Gl'intendenti di Belle Arti apprezzarono l'ingegnosa idea concepita dal sullodato Signor Ambasciatore nello sciegliere per uno dè primi ornamenti di questo monumento un bassoriglievo rappresentante una delle più cognite e commoventi composizioni del Poussin, cioè i Pastori in Arcadia nell'atto che leggano sopra un monumento l'iscrizione mezzo cancellato : *Et in Arcadia ego.*

(*Diario di Roma*, N° 101, 17 décembre 1828.)

Cérémonie à Saint-Jean de Latran (13 décembre 1828). — L'auteur des *Mémoires* passe rapidement sur la cérémonie religieuse du samedi 13 à Saint-Jean de Latran, « tenue » à l'intention de Charles X qui, en tant que roi de France, avait la qualité de premier chanoine de cette basilique majeure [1] ; le *Diario di Roma* rappelle les circonstances historiques qui ont été à l'origine de cette tradition :

Fin dell'anno 1605 principio solennizzarsi questo giorno, memorando per la nascita del glorioso Re Enrico IV benefattore insigne della Basilica, essendo Ambasciatore Regio il Principe Filippo Bethunes e Pontifico la gran Messa Monsignor Lorenzo Mattei, Patriarca d'Antiochia, e Canonico Decano, assistitto da tutti quel nobilissimo Capitolo e clero. Il signor Pietro Terziani Maestro della Cappella fece eseguire una musica tutta nuova a due Cori, la quale riscosse il commune plauso. Alla sacra funzione recossi in gran treno, col corteggio di tutta la Legazione, S. E. il Visconte di Chateaubriand,

1. Lemonnier, Secrétaire-Bibliothécaire de l'Académie Royale de France à Rome de 1827 à 1831, raconte dans ses *Souvenirs d'Italie*, p. 381, qu'il a assisté à cette cérémonie et qu'il y a vu « figurer, dans les fonctions du canonicat, l'auteur du *Génie du Christianisme* ».

Pari di Francia, ed Ambasciatore presso la Santa Sede, il quale fu incontrato da quattro Canonici nel portico Sistino della Basilica, donde, dopo la visita del SSmo Sagramento, si condusse alla Sagrestia, ove ricevette gli Emi e Rmi Signori Cardinali precedentemente invitati...

(*Diario di Roma*, N° 101, 17 décembre 1828.)

Chateaubriand est reçu « Pasteur » de l'Académie de l'Arcadie (28 décembre 1828). — Les *Mémoires* ne font pas mention de cette réception, qui eut lieu le 28 décembre 1828. Mme de Staël nous a raconté par le menu comment, lors de son passage à Rome, elle avait été admise comme « pastourelle » de la fameuse Académie.

La solennità del Divin Nascimento, festa tutelare d'Arcadia, fu celebrata domenica 28 decembre nella Sala del Serbatojo... Nel medesimo giorno il Custode Generale acclamò Pastore Arcade il prelodato sig. Visconte di Chateaubriand tra gli applausi e la letizia della generale adunanza...

(*Diario di Roma*, N° 1, 3 janvier 1829.)

Les fouilles de Torre Vergata. — C'est dans une lettre à Madame Récamier, datée du jeudi 5 février 1829, que Chateaubriand parle pour la première fois des fouilles de *Torre Vergata* (III, p. 478). Ce même jour, le journal romain mentionne l'événement. Au milieu des grandes affaires diplomatiques qui vont l'occuper, il mentionnera encore sa fouille le 3 mars (III, p. 505), et le journal y consacre des articles le 5 mars, puis le 7 mai. Telle était l'importance que l'ambassadeur attachait à *ses* fouilles ; le Comte d'Haussonville doute que la dépense ait été aussi grande que Chateaubriand veut bien le laisser entendre et ajoute qu'en tous cas il n'en a certainement pas eu pour son argent [1]. La presse de Rome a consacré de longs et copieux articles qui nous apportent de nombreux détails sur le déroulement de ces fouilles, énumérant toutes les découvertes.

Le journal souligne d'abord que ces fouilles ont été entreprises par un ambassadeur « animé de l'amour et de l'estime qu'il porte aux souvenirs des temps passés » ; en réalité il suivait en cela l'exemple des mécènes, cardinaux, diplomates, riches propriétaires, qui, à cette époque, se devaient de faire des fouilles. Il a pris à son service un des « antiquaires » les plus célèbres Pietro Ercole Visconti. Dès le début les fouilles sont fructueuses :

Fin dal primo giorno si sono rinvenuti cospicui avanzi di antico edefizio : e vari frammenti di marmi mischi, di porfido, di rosso antico, e gli stucchi colorati, e altri simiglianti indizi, fanno chiara fede della magnificenza che fu adoperata in decorare questa fabbrica, che ora giaceva ignota in una campagna deserta. L'E. S. che accompagnata dal lodato Archeologo si reco ad assistere all'apertura dello scavo, avendo vetudo estrarne un grande pezzo di bel marmo statuario lungo palmi 6 e largo 3, si piacque destinarlo pel busto del famoso Pussino, che debbe collocarsi nel monumento che fa egli erigere alla memoria di tanto artefice.

(*Notizie del Giorno*, N° 6, 5 février 1829.)

1. *L'ambassade de Chateaubriand*, dans *R. des D. M.*, 1885, pp. 497-498.

Les fouilles continuent et des objets de toutes sortes sont mis à jour :

... si è rinvenuta una colonna corintia scanalata col suo capitello, ricavata del masso stesso, in cui fra alcuni scorniciamenti è scolpito un ben inteso ornato di fiori, e di foglie d'acanto, sulle quali a diversi intervalli compariscono alcuni uccelli. Questo grandioso insieme formava la decorazione della porta, o il riquadro in cui era posta l'iscrizione della porta, o il riquadro in cui era posta l'iscrizione di un magnifico sepolcro. Alcuni avanzi di essa iscrizione, le cui lettere sono quasi alte un palmo, attestano che apparteneva ad un Liberto ; mentre altri grandi resti di cornicioni e di fregi fanno sempre più fede lusso e del gusto impiegato in decorarlo.

Un pavimento a musaico bianco e nero, due graziosi pilastrini ornati in tre lati di leggiadrissimi intagli, uno de' quali ha il suo capitello e la base ; una iscrizione incisa nel marmo ; vari frammenti di cornicioni e di fregi, si sono scavati nella fabbrica centrale, che fu certamente una nobile casa di delizia. E ne sono pure tornati in luce per uno di quei rari e fortunati incontri che formano epoca di scoperta, quattrocento antichi denari dall'età di Trajano Decio fino a Salonino. Queste antiche moneta in argento biglione, e in bronzo velato d'argento, secondo la degradazione indotta nel denaro dalle pubbliche calamità de' tempi, sono rimarchevoli tutte per conservazione, e in parte per rarità, o per varietà di tipi... [1]. Ma di tali medaglie terrà lungo proposito il ch. Cav. P. E. Visconti, che si dispone a rendere esatto conto di tale escavazione alla nostra Accademia d'Archeologia...

(*Notizie del Giorno*, N° 10, 5 mars 1829.)

Les fouilles firent encore l'objet d'un troisième compte rendu, deux mois plus tard [2] ; les dernières découvertes sont plus importantes :

... Agli oggetti in essi annunziati dobbiamo ora aggiungere cinque sarcofagi di dimensioni diverse, uno de' quali decorato nella fronte di assai interessante passorilievo, e gli altri ornati di scanalature e del ritratto del defunto, con qualche scultura accessoria. Varii pezzi di un grande condotto in piombo del peso di circa 300 libre ; l'inferior parte di una statuta danneggiata stante, e il torso assai danneggiato di una sedente ; ambedue alquanto maggiori del vero. Oltre a che numerosi e grandi Frammenti di ornata e ricca architettura, osservabili alcune volte per la novità e per la bellezza del partito. Cosi dopo aver tornato in luce monumenti, che varrano alla illustrazione dell'antico stato di Torre-Vergata, dopo aver offerto nuovi esempi agli artisti, nuovo campo alle ricerche degli antiquari, questo scavo è stato richiuso, restando soddisfatto il lodevole scopo di concorrere a fronire utili materiali alla storia di questa classica terra, e d'animarne la ricerca che il sig. Visconte di Chateaubriand nell'altezza delle sue generose e nobili idee si era proposto, e corrisposto avendo ancora all'intelligente zelo del ch. Archeologo Cav. P. E. Visconti, che l'E. S. ha onorato della sua fiducia... [3].

(*Notizie del Giorno*, N° 19, 7 mai 1829.)

1. Suit une description des pièces de monnaie et des médailles découvertes.
2. Les archives de l'Académie n'ont pas conservé trace de ce compte rendu.
3. On lit ailleurs un compte rendu des fouilles qui donne une description plus précise du bas-relief. « ... Un gran bassorilievo sepolcrale rappresentante, con accessorii non comuni, la porta dell' inferno che viene aperta da Mercurio ci parve il più particolare di questi monumenti » (*Bolletino degli Annali dell'Istituto di Correspondenza Archeologica per l'Anno* 1829, *Roma*, p. 38). — Freeborn, consul d'Angleterre à Rome en 1835. continua les fouilles de *Tor Vergata* (*Arch. Vat.*, *Att. Camerl.*, IV, 977, 2283).

Le Conclave. Discours (18 février 1829). — Mais les grandes affaires maintenant vont l'occuper. Le 10 février, le Pape expire (III, p. 481) ; il faut préparer l'élection de son successeur.

Le 18, Chateaubriand prononce sa première allocution confidentielle devant le Sacré Collège (III, p. 501). Le *Diario di Roma* annonce l'événement en ces termes :

In essa Congregazione S. E. il signor Visconte di Chateaubriand, Ambasciatore di S. M. Cristianissima presso la Santa Sede, con eloquente discorso attesto al Sacro Collegio il profondo cordoglio che il Re suo Signore aveva provato nella perdita cosi inaspettata dell' augusto Capo della Chiesa. L'Emo e Rmo sig. Cardinal della Somaglia Decano rispose con nobili ed affettuose parole all' E. S., ringraziandola della parte che S. M. il Re Cristianissimo prendeva a tal pubblico lutto : parte degnissima di tanto Re, il quale colla sua insigne pietà si mostra ben meritevole del titolo di Figlio primogenito della Chiesa.

(*Diario di Roma*, N° 15, 21 février 1829.)

Le 6 mars, l'ambassadeur annonce, dans une lettre à Madame Récamier, son second discours officiel, qu'il prononcera le 18 mars. Le cardinal Castiglioni, qui sera élu, lui répondit, et le journal publie cette réponse après le discours, ainsi qu'une traduction italienne du discours de Chateaubriand, qui assure l'illustre assemblée de l'attachement du Roi de France au Souverain Pontife et du grand intérêt qu'il porte à l'élection du nouveau Pape.

La cérémonie est décrite avec le plus grand soin :

... Ricevutesi adunque da S. E. il signor Ambasciatore le regie credenziali, e le lettere di condoglianza pel Sacro Collegio, credette di non esitare un momento a presentarle non curando quello pompa, che potevagli convenire, ma che avrebbe fatto ritardare di qualche giorno un atto di tanta importanza. Quindi si limitò a recarsi al Conclave in quella sola formalità che era necessaria : e perciò, senza più indugiare, fece chiedere udienza al Sacro Collegio. il quale si degno stabilirla pel giorno 10 di marzo alle ore ventidue e mezza, Sua Eccelenza il signor Ambasciatore ordino che ne fossero fatte le partecipazioni agli Emi e Rmi signori Cardinali, ed all'Eccmo Corpo Diplomatico, i quali fece egli servire di abbondanti rinfreschi ; dopo di che s'incammino verso il Quirinale nel modo seguente :

Un drappello di Dragoni Pontifici precedeva il corteggio. Andava nella propia carrozza con vari Staffieri a piedi il sig. Cav. Bellocq, primo Segratario della Regia Ambasciata, recando le lettere di S. M. Cristianissima. Veniva quindi la carrozza, dov'era S. E. il sig. Ambasciatore accompagnato dai Signori Conte de Boissy, Cavalier Desmousseaux de Givré, Segretario della Regia Ambasciata, e Cavalier Pilorge, Aggregato alla medesima : la qual carrozza era preceduta da due Lacchè, e da Staffieri a piedi. Due Guardaportoni, il Decano, il Cacciatore, ed altri Staffieri l'accompagnavano e circondavano. Seguiva altra carrozza, dove stavano i signori Aggregati Menard, de Viviers e Visconte de Laborde ; ed altra ancora, nella quale erano il signor Andreuzzi Maestro di Camera, ed il signor Pugo Gentiluomo, ambi della Regia Ambasciata.

Venivano appresso per ordine le carrozze di tutti gli Emi signori Cardinali, i quali per una particolar gentilezza verso S. M. Cristianissima e il suo degno Rappresentante, aveano fatto sapere ai loro Maestri di Camera e Gentiluomini di far corteggio.

Giunta S. E. il sig. Ambasciatore al Quirinale, ricevendo gli onori Militari, fu incontrato da S. E. Rm̃o Monsignor Del Drago, Maggiordomo de' Sacri Palazzi e Governatore del Conclave, in compagnia di cui passo nelle camere di S. E. il signor Principe Chigi Maresciallo, il quale complimentato il signor Ambasciatore, la condusse ne' suoi appartamenti facendolo servire di lauti rinfreschi. Offrì inoltre al medesimo una medaglia d'oro, ed altre di argento, fatte coniare dallo stesso signor Maresciallo nella occasione dell'attuale Conclave. Dopo breve riposo, gli Em̃i signori Cardinali Capi d'Ordine, ch'erano in quel giorno per l'Ordine de' Vescovi l'Em̃o e Rm̃o sig. Card. Castiglioni Penitenziere Maggiore per quello dei Preti l'Em̃o e Rm̃o sig. Card. Naro, e per quello dei Diaconi l'Em̃o e Rm̃o sig. Card. Frosini, diedero l'avviso affinchè S. E. il sig. Ambasciatore potesse recarsi alla Porta del Conclave. Quivi pervenuto l'inclito Rappresentante, premesse tutte le solite formalità, consegno le lettere di S. M. Cristianissima all'Em̃o e Rm̃o signor Cardinal Castiglioni, il quale, passatele a Monsig. Polidori Segretario del Sacro Collegio, ordino che fossero lette ad alta voce. Dopo cio S. E. il signor Ambasciatore, sempre osservando le consuete ceremonie, fece egli Emi e Rm̃i signori Cardinali il seguente discorso [1].

Le Cardinal Castiglioni, dans sa réponse, ne ménage pas les louanges à l'Ambassadeur de la « Fille Aînée de l'Église ». Mais dans la seconde partie de son allocution, il souligne que le Pape est le père de tous les fidèles et que son élection intéresse « toute la famille des nations ». Nous donnons ici les dernières lignes du discours, qui renferme quelques remarques particulièrement flatteuses à l'endroit de Chateaubriand :

... Mentre in fine il Sacro Collegio prega l'Eccellenza Vostra di essere interprete di questi suoi sentimenti presso il Re Cirstianissimo, non puo esso non renderle pubbliche grazie sullo solenne sua attuale rappresentanza, molto compiacendosi di vederla prescelta da Sua Maestà all'onorevole incarico di suo Ambasciatore Strordinario in questa città, ove non meno che nelle più remote contrade tanto son celebri la religione, la nobiltà generosa del sangue, gli estesi talenti, l'eloquenza del dire, il vasto sapere, e la singolare perezia diplomatica del signor Visconte di Chateaubriand.

Ce soir-là, il y eut un grand *ricevimento* à l'Ambassade.

(*Diario di Roma*, 18 mars 1829.)

Les merveilles du télégraphe (31 mars-8 avril 1829). — « Le pape est fait. » Victoire ! J'ai un des papes que j'avais mis sur ma liste... J'ai déjà expédié cette nouvelle à Paris par le télégraphe. » (A Madame Récamier, 31 mars au soir, III, p. 514). C'est la première fois que la nouvelle est envoyée par télégraphe de Toulon. La réponse arrivera le 8 avril. Quelle merveille ! « La rapidité de ces communications est prodigieuse » (III, p. 521).

S. E. signor Visconte di Chateaubriand, Ambasciatore di Francia presso la Santa Sede, fece partire il 31 di marzo alle 8 della sera il corriere che doveva annunziare a S. M. Cristianissima l'esaltazione di Pio VIII al Sommo Pontificato. La notizia arrivo a Tolone il 4 di aprile alle ore quattro della mattina e transmessa a Parigi dal Telegrafo, vi fu conosciuta sole quattro ore dopo.

1. Le texte du discours publié dans le *Diario di Roma*. n° 22, du 18 mars 1829, présente quelques variantes de peu d'importance avec le texte publié dans les *Mémoires*.

Alle ore undici il Ministro dette riconstro di averla ricevuta. Il corriere ripartito da Tolone all'ora una pomeridiana, è giunto in Roma il giorno 8 alle ore otto della sera. Di modo che la notizia dell'esaltazione di SUA SANTITA è giunta a Parigi in 84 ore ; e l'Ambasciatore ha in otto giorni ricevuta, ora per ora, la risposta de' suoi dispacci. Quasi 900 leghe sono state percorse nello spazio di 170 ore (defalcandone 20 perdute). Non vi ha forse un altro esempio di una tale rapidità. Se il corriere fosse arrivato in Roma, il giorno 8 due ore più presto, il signor Visconte di Chateaubriand, che in quel giorno aveva invitato ad un lauto pranzo il Sacro Collegio, avrebbe potuto leggere agli Emi signori Cardinali, che avevano formato il Conclave, il dispaccio telegrafico annunziante la viva sodisfazione di S. M. Cristianissima per l'esaltazione del Sommo Pontefice PIO VIII.

(*Diario di Roma*, N° 29, 11 avril 1829.)

Les fêtes en l'honneur de la Grande-Duchesse Hélène (9 avril 1829). — Le Pape étant élu, l'ambassadeur accumule les réceptions, espérant partir au plus tôt. Le 8 avril, c'est un dîner offert à tout le conclave ; le 9, les fêtes en l'honneur de la grande-duchesse Hélène, belle-sœur du tsar Nicolas, qui avait alors 21 ans. Le mardi de Pâques, un bal « de clôture » (III, p. 521) ; puis un congé, et puis revoir Madame Récamier. « Tout disparaît devant cette espérance » (III, p. 521).

La fête donnée à la Villa Médicis fut magnifique. Les pages qui lui sont consacrées dans les *Mémoires* sont parmi les plus belles de ce Livre Neuvième (III, pp. 527-529). Les deux journaux de Rome nous en donnent une relation plus complète, mais dénuée de toute poésie. Nous reproduisons ici l'article que le *Notizie del Giorno* [1] consacre « à cette fête magnifique et d'un genre nouveau ». Le journal nous donne une version légèrement différente : c'est dans le grand salon, à cause de l'orage, et non dans les jardins, que se déroula la plus grande partie des réjouissances, l'improvisatrice ne pouvait « déclamer aux nuages ».

... Al primo suo aprirsi fece di se vaghissima mostra agli scelti e numerosi astanti, fra' quali parecchi Emi signori Cardinali, una grandiosa e bene ornata tenda stabilità sopra una loggia che, dominando la campagna di Roma e le colline e gli edifici del Vaticano, offre la più variata veduta e la più gradevole. Mà il vento, che sul mattino soffio con grande impeto, avendo abbattuto questa tenda, e rovesciate le tavole che erano stabilite, fu con incredibile prontezza trasportata una nuova tavola nella grande sala del palazzo, dove presero luogo l'I. e R. Altezza Sua, S. A. il Principe Paolo di Wurtemberg, i vari membri dell' Eccmo Corpo Diplomatico, le Dame di Corte della lodata Granduchessa, e parecchie della Nobiltà romana ed estera, che servite furono di lauta colazione ; mentre altre tavole collocate sotto il portico erano destinate per gli uomini. Terminata la colezione furono esseguite nel giardino varie danze nazionali, miste di canto popolari e alternate con allegra musica militare. Intanto si erano tolte le tavole della gran sala, dove ridotta la nobile comitiva, la distinta Improvvisatrice signora Rosa Taddei, Accademica Tiberina e Pastorella d'Arcadia, improvviso sul tema d'*Attilio Regolo* che l'I. e R. A. S. la Granduchessa erasi degnata proporre. Successe a questo improvviso la recità di una scena di proverbi : e quindi la lodata Poetessa canto un secondo tema, *i piaceri e i dispiaceri di un viaggiatore*, suggerito

1. Cf, aussi : *Diario di Roma*, 11 avril 1829.

da S. E. il sig. Visconte di Chateaubriand. A tale improvviso segui la recita di un'altra scena di proverbi.

Le beau temps revenu, une espèce de kermesse se déroule dans le jardin :

Si reco quindi la compagnia nel giardino, dove venne servito di abbondanti rinfreschi. Quivi si videro, fra il suono della banda, inalzare prima tre piccoli globi aerostatici con le armi di Francia, e l'iscrizione in italiano, in russo e in francese — Accademia di Francia — e poi un quarto, assai maggiore, insignito degli stemmi Pontificio, dell'Imperial Famiglia di Russia e della Reale di Wurtemberg. Non si puo esprimere quanto S. A. I. e R. la Granduchessa Elena, e la distinta Società si dei Romani come degli stranieri, si mostrasse lieta di tanto variato e tanto continuato divertimento, e come fosse in tutti eguale la soddisfazione della munificenza e della gentilezza postavi da S. E. il signor Ambasciatore e da S. E. la signora Ambasciatrice. Parteciparono alle amabili cure di questa festa il sig. Cav. Orazio Vernet, Direttore dell'Accademia, il sig. Barone Guérin, e tutti gli artisti francesi, i quali erano lieti di vedere nella loro residenza, fra una cosi nobile e numerosa comitiva, i più distingi Artisti, non solo della nostra città, ma di tutte le nazioni.

(*Notizie del Giorno*, N° 18, 30 avril 1829.)

Après la fête. — La Grande-Duchesse Hélène de Russie, après la fête, offrit quelques présents à l'Improvisatrice ; hommages rendus à son talent surprenant :

S. A. I. e R. la Granduchessa Elena di Russia volendo usare un tratto di sua augusta munificenza e di singolar gentilezza a favore della celebre Improvvisattrice signora Rosa Taddei, fra le Pastorelle d'Arcadia *Licori Partenopea*, la quale ebbe l'onore di sciorre estemporaneo Canto innanzi alla prelodata A. S. nella Villa Medici, attuale dimora degli Artisti pensionati di Francia in Roma, il giorno 28 dello scorso Aprile, come fu accennato nel num. 18 di questi Fogli, immediatamente alla sua partenza da questa Capitale le fece giungere, entro un elegante astuccio cremisi, un pajo d'orecchini di brillanti intarsiati di pietre turchine, la cui finezza, lavoro e squisitezza di gusto, che puo dirsi sorprendente e rara, le accorda il vanto di un dono pregievolissimo, degno veramente di tanta augusta donatrice.

(*Notizie del Giorno*, N° 22, 9 mai 1829.)

Départ de l'ambassadeur (16 mai 1829). — « Je vais quitter Rome, et j'espère y revenir » (III, p. 545, 16 mai 1829). Pensait-il vraiment y revenir ? La dépêche remise à la presse, sans nul doute par les services de l'Ambassade, peut nous en faire douter. Elle constitue un véritable bilan et ressemble bien à un adieu ; les jeunes secrétaires qui accompagnaient à cheval la voiture de l'ambassadeur jusqu'à la *Storta*, à trois lieues de Rome, se demandaient entre eux, à voix basse, s'il reviendrait. L'ambassadeur « avait été deviné ».

S. E. il signor Visconte di Chateaubriand, Ambasciatore di S. M. Cristianissima presso la Santa Sede, lascia questo stesso giorno la nostra citta per restituirsi in Francia. Il sig. Cav. de Bellocq rimane Incaricato d'affari durante l'assenza di esso. Perenni saranno sempre in questa Dominante le prove luminose che l'E. S. ha dato nel suo non lungo soggiorno, del buon genio che nutre per le Arti Belle, e per quanto v'è di generoso e di grande. Egli ha onorato di ricca soscrizione il Monumento che sara sostituto all'umile

pietra che ricopriva il sepolcro del Tasso. Le ceneri del Pussino giacevano quasi ignorate nella Chiesa di S. Lorenzo in Lucina, e l'E. S. non paga d'aver ordinato al ch. Scultore signor Lemoine un Monumento ch' eseguito a tutte sue spese sarà al più presto collocato in essa Chiesa, ha fondato il pio stabilimento di una Messa solenne, che verrà celebrata in perpetuo nell'anniversario di quel sommo dipintore francese. Così il Pussino devrà alla cura dell'illustre suo connazionale un tributo delle arti, reso più sacro dalla Religione. L'Emo sig. Cardinal Fesch e il Rmo P. Piccadori de' Chierici Minori hanno concorso a torre di mezzo ogni difficoltà che ostasse al lodevole scopo dell' E. S. In questi fogli, dove spesso si è fatto luogo a parlare delle magnifiche feste date in vari incontri dal signor Ambasciatore, abbiam pure reso conto delle utili escavazioni da lui fatte eseguire in Torre-Vergata sotto la direzione del ch. Archeologo Cavaliere P. E. Visconti. Un'opera, adorna de' necessari disegni, ne conterra l'illustrazione, ne conservera la memoria. I RR PP Olivetani, proprietari di tale tenuta, avendo impartito il loro assenso per la divisata ricerca, riceveranno in dono dall' E. S. un Calice, presentato all'altare di Santa Francesca Romana. Finalmente il sig. Visconte di Chateaubriand ha commesso al celebre nostro Pinelli una serie di disegni, che il famoso artista si propone ricavare dalle numerose di lui opere. I letterati e gli artefici hanno trovato nell' E. S. un giusto estimatore de' loro meriti, i poveri un padre ; l'altezza dell'ingegno unita all'affabilità cortese de' modi, gli hanno acquistato l'amore e l'ammirazione di tutte le classi. Quindi se la patria reclama il nobile Pari, il suo ritorno non è meno desiderato nella nostra Città, dove, secondo le momorabili parole di quel Sommo, che pel bene della Cristianità siede ora sulla Cattedra di S. Pietro — non meno che nelle più remote contrade tanto son celebri la Religione, la nobiltà generosa del sangue, gli estesi talenti, l'eloquenza del dire, il vasto sapere, e la singolare perizia Diplomatica del signor Visconte di Chateaubriand.

(*Diario di Roma*, 16 mai 1829.)

Notons, pour conclure, que les articles consacrés à Chateaubriand sont plus nombreux (une vingtaine) et surtout plus longs que ceux consacrés à son prédécesseur, le duc de Laval-Montmorency, ou à son successeur, le Comte de la Ferronnays. Était-ce parce que le représentant de sa Majesté très Chrétienne, était aussi un homme de lettres célèbre et, en particulier, l'auteur du *Génie du Christianisme* ? Étaient-ils inspirés par un service de presse de l'ambassade remarquablement bien organisé ? Les deux raisons ne s'excluent pas.

Un ambassadeur, qui s'était voulu magnifique, s'en va remplir la scène publique du bruit de ses démissions, mettant fin à sa carrière politique.

J. M. Gautier.

Un ami inconnu de George Sand.

ALESSANDRO POERIO

M. Georges Lubin, dans un article d'un grand intérêt [1], formule d'ingénieuses hypothèses et efface de nombreux points d'interrogation

1. *George Sand et Alfred de Musset. Une jeune femme de beaucoup de passé.* Dans *Le Monde*, 12 avril 1957.

sur les débuts de la liaison Sand-Musset, à l'aide de documents inédits. Au moment où Musset va tomber amoureux de George Sand, Lélia a une vie sentimentale très orageuse. M. Lubin appelle justement l'attention sur les trois billets de Sand publiés par le *Don Chisciotte di Roma* du 12 septembre 1896 et reproduits, le 1er juillet 1904, dans la *Chronique Médicale*. D'après l'auteur de l'article, Guido Cavalcanti, ils seraient adressés à un jeune exilé napolitain de 32 ans, beau et audacieux. « Les originaux des trois lettres... — écrit le publiciste italien — sont en la possession de M. Iacopo Moeniacoeli, lequel, nous dit-on, est en mesure de les agrémenter de commentaires d'une certaine saveur, recueillis de la bouche de leur premier possesseur, mort aujourd'hui. »

G. Cavalcanti paraissait donc connaître J. Moeniacoeli ; mais quel était le mystérieux personnage caché sous cet étrange pseudonyme ? Quelle était la véritable identité du bel exilé ? Enfin, était-ce la première fois qu'on publiait le texte des trois billets de George Sand ? Voilà les questions que je me suis posées et auxquelles je suis heureuse de pouvoir enfin donner une réponse certaine [1].

Sous le nom de Iacopo Moeniacoeli se cachait une puissante personnalité d'homme de lettres et de patriote napolitain, Vittorio Imbriani [2], qui, sous différents pseudonymes, aimait à lever le fouet contre la corruption des mœurs contemporaines. Il appartenait à une illustre famille de patriotes : sa mère, Carlotta Poerio, épuisée par les longues années d'exil et par les déceptions, avait élevé ses quatre fils virilement au milieu des malheurs de la patrie. Elle avait hérité de son père, le baron Joseph Poerio, le courage de résister à tant d'épreuves. En 1820, Poerio, avocat aux idées dangereusement libérales, avait été exilé de Naples par les Autrichiens : l'éminent juriste napolitain emmenait avec lui sa femme, d'une trempe exceptionnelle, Carolina Sossisergio, et leurs trois enfants : Alessandro (né le 27 août 1802), Carlo et Carlotta. Après de nombreuses pérégrinations, ils avaient fixé leur résidence à Paris en 1831.

C'est surtout Alessandro, l'aîné d'une famille de héros, qui va retenir notre attention. Doué d'un talent très vif, désireux d'apprendre, il avait reçu à Naples une éducation classique. A 19 ans, il s'était enrôlé dans l'armée du général Guglielmo Pepe contre les Autrichiens. Pendant son exil à Florence, en 1823, le jeune patriote sut s'attirer l'amitié de Gino Capponi, Giacomo Leopardi, Giuseppe Giusti ; il leur dut

1. Que M. Georges Lubin, M. Nunzio Coppola, M. Gino Doria, Directeur du Musée San Martino de Naples, veuillent trouver ici l'expression de ma vive reconnaissance pour l'aide très précieuse qu'ils m'ont apportée.

2. Vittorio Imbriani, né à Naples, le 27 octobre 1840, de Carlo Emilio Imbriani et de Carlotta Poerio. Il s'enrôla comme volontaire contre les Autrichiens en 1859 et en 1866. Il étudia à Zürich, à Berlin, et commença sa carrière de publiciste en collaborant à l'*Italia* de De Sanctis, à l'*Araldo*, au *Fanfulla*. De 1878 à 1882, il fut chargé de cours de Littérature italienne et allemande à l'Université de Naples où, en 1884, il obtint une chaire d'esthétique. Dévoué à la Monarchie, défenseur intransigeant de l'État et du principe d'autorité Imbriani fut un critique hargneux et sévère ; son style est dur, mais vigoureux et mordant. Il mourut à Naples, le 1er janvier 1886.

d'entrer dans le cercle de l'*Antologia* et de préciser peut-être sa vocation encore indécise. En effet, au seuil de la vie, il hésite. Ses parents voudraient le voir avocat. Il refuse : ce qui ne l'empêche pas d'avoir une culture juridique très profonde. Il aime l'étude des langues anciennes et modernes et s'y adonne passionnément. A vrai dire, rien de tout cela ne le satisfait ; il est né poète. Poète ? Nul ne tombera moins que lui dans ce travers de confondre le génie et le goût de la versification. S'il rime naturellement avec aisance, il sait bien que ce n'est pas là être poète. Malgré ces incertitudes, ces refus mêmes, il écrit des vers. Sans doute, il voudrait être Goethe ou rien. Pendant l'automne 1825, enchanté de la perspective de connaître de près son poète d'élection, il se rend à Weimar. Une sympathie rapide s'établit entre le vieillard et le jeune poète italien [1]. Poerio profite de son séjour en Allemagne pour fréquenter les cours de philosophie et de philologie dans les Universités les plus célèbres et pour approcher les hommes les plus cultivés. Mais ce voyage avait été une nouvelle déception : le formalisme pédantesque et la froide politesse des intellectuels allemands qui affectaient un air de mépris pour les grands esprits français du XVIIIe siècle l'avaient choqué. Goethe, lui aussi, était un « demi-dieu » trop âgé (76 ans) pour être le Maître qui l'aurait « illuminé ».

Le jeune Poerio était donc « dans la voie des déceptions » quand il arriva à Paris en 1831. A la nouvelle que les mouvements politiques de 1831 avaient éclaté en Italie, Alessandro accepta avec enthousiasme de suivre le général Pepe à Marseille pour rejoindre les patriotes de Modène. Malheureusement, la révolte fut étouffée avant qu'ils pussent réaliser leur hardi dessein. La princesse Belgioioso accueillit Alessandro avec un tendre empressement et l'introduisit dans le milieu intellectuel parisien. Ce fut surtout dans le célèbre salon de la belle princesse qu'il entendit parler de George Sand. Le malheureux poète à l'esprit inassouvi avait été attiré par cette âme tourmentée, qui reflétait ses propres tourments à lui, et il avait décidé de lui écrire. Aussi faut-il détruire la légende du « pauvre exilé [...] sans relations, n'ayant aucun moyen d'être présenté au célèbre romancier ». Poerio n'avait qu'à s'adresser à ses illustres amis pour que Sand le reçût chez elle [2]. Le jeune patriote préféra ce procédé « cavalier et insolite », tant soit peu romanesque, pour être agréé par lui-même.

Quant à la date de leur première rencontre, j'accepte l'hypothèse

1. Stephan Zweig, *Ein Italiener bei Goethe*, dans *Neue Freie Presse*, 18 sept. 1918.

2. Le Général Guglielmo Pepe était un vieil ami de George Sand. Elle écrivait à Mazzini, le 30 janvier 1850 : « Le général Pepe est un vieux ami à moi, un homme de bien je vous assure... » Mario Menghini, *Quattro lettere inedite di George Sand*, Roma, Tipografia del Senato, 1919. — W. Karénine (*G. Sand, sa vie et ses œuvres*, IV, p. 112) donne par erreur cette lettre comme inédite en 1926. G. Sand écrivait encore, le 24 février 1850, au même Général, pour le remercier de l'envoi de ses *Mémoires* (Paris, Amyot, 1847) : « Mon bon Général, Je n'ai pas encore eu un instant pour vous répondre et vous remercier. Vous avez mille fois raison d'avoir écrit vos mémoires. Je veux les lire vite et je lis le français plus vite que l'italien... » Francesco Carrano, *Vita di Guglielmo Pepe*, Torino, 1857, Tip. Naz. Biancardi, p. 317.

de M. Georges Lubin, qui est confirmée par la logique et par les documents. Poerio écrivit sa première lettre à George Sand pendant l'été 1833. Je vais expliquer comment l'éditeur des lettres de Sand a été amené à se tromper en les situant en 1834. Mais, auparavant, il faut que je réponde à la dernière question que je me suis posée au début. Les trois billets n'avaient-ils jamais été imprimés avant le 11-9-1896 ? Vittorio Imbriani, le neveu d'Alessandro, ayant hérité de tous les papiers de la famille Poerio, aurait-il laissé échapper une occasion si favorable ? Le 14 mai 1882, il avait publié, en effet, dans le *Giornale Napoletano della Domenica*, le texte des trois lettres, accompagné d'un commentaire très piquant sur George Sand, « exemple de la corruption morale du deuxième et troisième quarts du XIXe siècle ». Souhaitant une édition « véritable et sincère » de la *Correspondance*, il ajoutait textuellement :

Io posseggo tre letterine, di poco interesse ma pur graziose, della Sand ; e le pubblico quì. Furono dirette, credo nel 1834, ad un giovane napoletano di 32 anni, bello della persona e del sembiante, d'ingegno altissimo e di amenissimo discorso, esule allora in Parigi ; e che, come diceva Dante a messer Cino da Pistoia... *pigliar si lasciava ad ogni uncino*. Il Napolitano, desideroso di conoscere la Sand, le scrisse direttamente ; ed, in modo, che non parve impertinenza. La sua richiesta di poterla visitare, fu benignamente accolta. E, durante la prima visita, la Giorgio, sotto non so qual pretesto, o di doversi riacconciar per uscire o di mettersi in veste da camera od altrettale, tolta licenza con un *Vous permettez, Monsieur ? sans façons !* spogliossi e mutò persin di camicia e rivestissi, sola a quattr'occhi col giovane, che... che ne avrebbe voluto aver mille... Ebbe seguito la relazione ? Io credo di sì. Ma non ho altre lettere che il provino ; e la relazione, o puramente amichevole od amorosa, che fosse, fu presto troncata dal ritorno dell'esule in Napoli [1].

Voici le texte des trois lettres d'après la version de Vittorio Imbriani [2] :

Monsieur,

Je ne trouve pas votre démarche impertinente, je ne la trouve même pas singulière, mais je la trouve naïve. Il faut que vous ayez bien peu d'expérience, pour aimer à voir de près, ce qui vous a plu de loin. Vous me paraissez être dans la voie des déceptions.

Néanmoins, comme en qualité de femme ennuyée, j'aime assez ce qui pique ma curiosité, je vous recevrai Lundi à neuf heures du soir.

Mais *c'est* à une condition : c'est que, si je vous déplais, vous me le direz *en partant* ; et *que si vous me déplaisez*, vous me permettrez de vous le dire de même, afin de ne pas nous imposer mutuellement une contrainte pour

1. Il faut rejeter l'hypothèse que A. Poerio ait confié à Imbriani les détails piquants de sa première rencontre avec George Sand. La pudeur innée et la parfaite discrétion de cette âme de poète l'excluent. Peut-être, ayant entendu conter cette anecdote galante dans quelque salon de Paris, Imbriani l'attribue-t-il à son oncle par déduction, ou par extension. M. Nunzio Coppola nous confirme dans cette idée.

2. Je souligne les phrases qui ont été négligées dans le texte de l'édition de la *Chronique Médicale*. Les mots *lundi soir* et l'adresse ne figuraient pas dans l'édition du *Don Chisciotte*.

l'avenir. Vous voyez, Monsieur, que je prends beaucoup de confiance dans la franchise que vous me témoignez.

Lundi soir [1].

George Sand,
Quai Malaquais, 19.

Qu'êtes-vous devenu, Monsieur, et pourquoi ne vous vois-je plus ? Vous ai-je déplu ou ennuyé ? C'est bien possible ; mais, comme de mon côté, il n'en est pas de même, je réclame contre votre abandon. J'ai été malade et ensuite très occupée de mon livre [2] qui est enfin terminé et qui ne me forcera plus à me sevrer du plaisir de voir mes amis et les personnes qui me sont bienveillantes. Si vous êtes encore de ce nombre, voulez-vous venir dîner avec moi Lundi prochain ? Recevez l'assurance de mon dévouement.

2 Août.

George Sand.

Une affaire imprévue me force à quitter Paris pour quelques jours. Voudrez-vous bien, Monsieur, remettre à mon retour le plaisir que j'ai sollicité de vous de venir dîner avec moi ? Pardonnez-moi de le différer. Je cède à une nécessité absolue et j'espère que vous me garderez les sentiments bienveillants que vous m'avez témoignés. T(oute) à V(ous).

4 Août.

George Sand.

Les mots *lundi soir*, qui figurent en bas de la lettre du 7 juillet, ont amené V. Imbriani à situer la lettre en 1834 (le 7 juillet 1834 était un lundi) et à attribuer à Alessandro Poerio 32 ans. Or il y a trois hypothèses à faire : 1) Que V. Imbriani a pu se tromper en lisant la date du cachet postal ; il aurait vu 7 pour 1, et le 1er juillet 1833 est précisément un lundi. Benedetto Croce, qui donnera une nouvelle édition des lettres, confirme pourtant la lecture de 7 *juillet*. 2) Qu'il s'agit d'un « lapsus calami » de G. Sand qui, invitant Poerio pour lundi, avait gardé dans sa mémoire le mot de lundi au lieu de dimanche, le 7 juillet 1833 étant un dimanche [3]. 3) Que George Sand aurait écrit : « A lundi soir » et l'*A* se serait effacé [4].

Une nouvelle édition des trois lettres a donc été donnée par Benedetto Croce dans son *Alessandro Poerio. Viaggio in Germania. Il Carteggio letterario ed altre prose.* Firenze, Le Monnier, 1917, pp. 139-141. L'illustre philosophe et critique littéraire napolitain avait pu consulter les manuscrits et, soucieux d'exactitude comme il était, il en a donné un texte très fidèle, que nous reproduisons ci-dessous :

1. A côté des mots *lundi soir*, il y a une note de Vittorio Imbriani, qui dit textuellement : « Sette luglio, come rilevo dal timbro postale : il millesimo non si legge. »

2. « Se la letterina é, come credo, del 1834, — nous dit Imbriani, — deve trattarsi di *Giacomo, Jacques.* » En fait, Sand fait allusion à *Lélia*. Elle a été malade et a beaucoup travaillé à la correction des épreuves de *Lélia* en juillet 1833.

3. M. Nunzio Coppola qui est en train de préparer l'édition complète de l'œuvre de Vittorio Imbriani et qui a eu entre ses mains les autographes de G. Sand — dont on a perdu les traces — incline à dire qu'il s'agit d'un *lapsus calami* de George Sand.

4. Cette hypothèse serait admissible si le document était usé par le frottement, fait invérifiable, puisque les autographes sont perdus.

(Paris, 7 juillet 1833) [1].

Monsieur,

Je ne trouve pas votre démarche impertinente, je ne la trouve même pas singulière, mais je la trouve naïve. Il faut que vous ayez bien peu d'expérience pour aimer à voir de près ce qui vous a plu de loin. Vous me paraissez être dans la voie des déceptions. Néanmoins, comme en qualité de femme ennuyée j'aime assez ce qui pique ma curiosité, je vous recevrai Lundi à neuf heures du soir. Mais c'est à une condition, c'est que si je vous déplais vous me le direz en partant, et que si vous me déplaisez vous me permettrez de vous le dire de même, afin de ne pas nous imposer mutuellement une contrainte pour l'avenir. Vous voyez, Monsieur, que je prends beaucoup de confiance dans la franchise que vous me témoignez.

Lundi soir.

George Sand,
Quai Malaquais, 19.

Qu'êtes-vous donc devenu, Monsieur, et pourquoi ne vous vois-je plus ? Vous ai-je déplu ou ennuyé ? C'est bien possible, mais comme de mon côté il n'en est pas de même, je réclame contre votre abandon. J'ai été malade et ensuite très occupée de mon livre qui est enfin terminé et qui ne me forcera plus à me priver du plaisir de voir mes amis et les personnes qui me sont bienveillantes. Si vous êtes encore de ce nombre, voulez-vous venir dîner avec moi Lundi prochain ? Recevez l'assurance de mon dévouement.

George Sand.

3 Août (1833).

Monsieur Alessandro Poerio
J [2] Louis le Grand, 22.

Une affaire imprévue me *fera* [3] quitter Paris pour quelques jours. Voudrez-vous bien, Monsieur, remettre à mon retour le plaisir que j'ai sollicité de vous de venir dîner avec moi ? Pardonnez-moi de le différer. Je cède à une nécessité absolue et j'espère que vous me garderez les sentiments bienveillants que vous m'avez témoignés.

T. à v.

George Sand.

4 Août (1833).

Benedetto Croce a rétabli avant tout la ponctuation, que Vittorio Imbriani avait modifiée suivant le mouvement impétueux de sa pensée. Il fait précéder la première lettre de la date *Paris...* 1833, — ce qui confirme notre hypothèse et démontre qu'il avait su mieux voir que V. Imbriani. Au bas de la deuxième lettre, il écrit *3 Août* au lieu de *2 Août* : M. Lubin nous rappelle à ce propos que, le 3 août, George écrit une lettre assez lugubre à Sainte-Beuve, où elle se dit « écrasée de travail et de fatigue » : elle avait donc besoin de se distraire et désirait un entretien avec Poerio, en qui elle avait su voir une âme d'élite, et non pas seulement « flairé l'anecdote galante » [4]. Et, ce qui est plus

1. B. Croce ajoute dans une note : « E questa la data del timbro postale. »
2. *J* est certainement une faute d'impression. Il faut lire « R » au lieu de « J », car G. Sand faisait souvent ainsi, n'écrivant pas le mot *rue* en entier.
3. Au lieu de « me force à » de l'édition précédente.
4. Si l'on accepte la lecture de Croce, il faut supposer que Sand a cédé à Musset le soir du 4 août.

important, Croce donne enfin le nom du destinataire au bas de la deuxième lettre, toute raison de compréhensible discrétion ayant cessé pour lui.

Cette « amitié amoureuse » était destinée à ne pas avoir de suite, Sand ayant cédé à Musset et l'ayant suivi à Fontainebleau : c'était là « l'affaire imprévue » qui l'éloignait de Paris.

Le jeune patriote italien continua donc à suivre « la voie des déceptions » : il aurait pu être Sténio, si Musset n'avait point paru à l'horizon sentimental de George Sand. Mais l'amitié le dédommagea de l'amour déçu. L'année suivante, Nicolò Tommaseo le rejoignit à Paris. L'ami de jeunesse l'aida à se délivrer d'un reste de rationalisme du XVIIIe siècle et ralluma dans son âme, fondamentalement religieuse, la foi catholique. Certes, le catholicisme de Poerio se conformait à celui de l'école libérale et, en dédiant un poème à Arnaldo da Brescia, il célébra en lui l'Italien ennemi des Allemands et le précurseur d'une Église renouvelée, purifiée dans ses principes et embrassant le monde entier [1].

C'étaient, entre les deux amis, des discussions à n'en plus finir sur la poésie « qui a pour but », d'après Poerio, « d'acheminer au Bien par le Beau et de nous purifier de l'amour désordonné de nous-mêmes ». Si le poète napolitain n'éprouve aucune sympathie pour l'école romantique, il ne laisse pas d'admirer l'incomparable talent de G. Sand, que Tommaseo exaltait et craignait en même temps. En 1836, Alessandro touche un mot d'elle dans une lettre à son ami, à propos de l'ode *A la Donna*, à George Sand, que Tommaseo avait écrite le 25 décembre 1835. Dans cette pièce, le poète incitait Sand « à ne pas révéler les misères de la vie, mais toute l'intime, sacrée beauté des âmes de ses semblables ».

> Je dois vous avouer aussi en toute franchise [lui écrit Poerio le 13 juillet 1836, en portant un jugement sur les vers de Tommaseo], que plusieurs des mètres que vous avez choisis sonnent faux à mon oreille. Dans les vers adressés à George Sand, il y a une puissante force de pensée, mais les octosyllabes sans rime ne me semblent pas satisfaire à l'harmonie [2].

En 1843 encore, nous retrouvons le nom de George Sand parmi les destinataires du volume de poésies que Poerio, grâce à son ami Cobianchi, venait de voir éditer à Paris [3]. Ce n'est pas sans un peu d'inquiétude

1. L'œuvre poétique d'Alessandro Poerio eut sa première édition à Paris, chez Didot, en 1843, sous le titre de *Memorie liriche*, par les soins de ses amis Cobianchi, Stefani et P. Silvestro Leopardi. — En 1852, d'Ayala donne ses soins à une 2e éd., posthume, Firenze, Le Monnier. La 3e éd. remonte à 1917, par les soins de V. de Angelis, Lanciano, Carabba, 1917. B. Croce donne un jugement très favorable sur les vers de Poerio : « L'opera di A. Poerio é, accanto a quelle del Tommaseo e del Giusti, la sola che meriti di suscitare ancora l'interessamento dell'amatore di poesia. » B. Croce, *Una Famiglia di patrioti*, Bari, Laterza, 1919, p. 61.

2. « Debbo anche dirvi con tutta franchezza che parecchi de' metri da voi scelti non mi si confanno all'orecchio. Ne versi diretti a Giorgio Sand é grandissima forza di pensiero, ma gli ottonari senza rima non mi paiono soddisfare alla armonia. » Alessandro Poerio, *Il Viaggio in Germania*, *op. cit.*, p. 170.

3. La liste des « exemplaires données à Paris » a été trouvée parmi les papiers de Poerio, par B. Croce, et reproduite dans *Il Viaggio in Germania*, p. 199, dans une note de la lettre de G. Cobianchi à Poerio, Paris, le 16 décembre 1843.

et de gêne que Poerio s'était laissé convaincre de publier ses vers ; il n'avait accepté qu'à une condition : le volume devait paraître anonyme.

Depuis 1835, Alessandro était rentré à Naples et là, il s'était remis à écrire, à conspirer et... à douter de lui-même. En 1848, malgré sa santé chancelante, il suivit, pour la dernière fois, le vieux général Pepe à Venise, où il mourut héroïquement, le 24 octobre, des graves blessures reçues pendant une sortie à Mestre. Ainsi s'éteignait cet esprit de poète, toujours insatisfait de lui-même, trop austère pour goûter les plaisirs de l'amour sans en ressentir un repentir soudain, trop discret pour nous révéler quelque côté de sa vie sentimentale. Après son « retour de Paris », il avait écrit quelques *Pensées* qui, seules, nous permettent de mieux connaître ses idées sur la femme et sur l'amour. « Les femmes syllogisant sur l'amour sont dignes des pédants syllogisant sur la poésie » ; et encore : « La vanité de l'amour ressort surtout du fait que l'amour platonique est impossible et que pareillement impossible est l'amour physique exempt de quelque dégoût et de quelque satiété [1]. » Est-ce la courte liaison avec Lélia qui lui avait laissé une philosophie si désenchantée ?

Annarosa Poli.

MICKIEWICZ CHEZ LAMENNAIS

La fin d'une légende.

L'année du centenaire nous a valu de nombreux articles concernant la vie et l'œuvre du poète polonais. On a parlé de ses relations avec les écrivains français et l'on a essayé d'élucider quelques détails biographiques. Pourtant, une légende tenace continue à embrouiller nos connaissances sur son séjour en France.

Les relations de Mickiewicz avec Lamennais ont été étudiées plus d'une fois, et tout particulièrement l'influence des *Livres des Pèlerins Polonais* sur les *Paroles d'un croyant*. Parmi d'autres preuves de ces relations, on cite volontiers la visite de Mickiewicz chez Lamennais à La Chênaie, en juin et juillet 1833, donc quelques mois avant la publication des *Paroles*.

Depuis 1832, Mickiewicz appartient au cercle des amis de Lamennais. Malgré l'encyclique *Mirari vos* condamnant l'*Avenir*, son rédacteur en chef jouit d'une grande popularité parmi les exilés polonais groupés

1. *Pensieri* di Alessandro Poerio, a cura di Vittorio Imbriani, Napoli, 1882.
XXIII. Le donne sillogizzanti sull'amore son degne dei pedanti sillogizzanti sulla poesia.
LXXII. La vanità dell'amore si raccoglie, principalmente da ciò, che l'amare platonicamente é impossibile, ed impossibile del pari é l'amar fisicamente, senza qualche ribrezzo e sazietà.

autour du prince Adam Czartoryski. Un problème difficile se pose alors à cette nombreuse émigration : l'éducation des jeunes Polonais en exil dans l'esprit national et religieux. On envisage Lamennais et son frère l'abbé Jean, comme directeurs de l'institution projetée. Ce plan d'une école polonaise occupe beaucoup de place dans la correspondance de Lamennais avec Montalembert, agent de liaison entre le prêtre breton et les exilés polonais. Le comte César Plater et Mickiewicz, guidés par Montalembert, doivent venir à La Chênaie pour voir sur place les possibilités de l'école prévue à Fougères.

Or, Mickiewicz, empêché au dernier moment par la maladie de son ami Garczynski, qui se meurt en Suisse, est obligé de renoncer à cette visite dont on avait parlé dans l'entourage de Lamennais depuis le mois de mai 1833. Seuls le comte César Plater, Montalembert et Rio, un autre disciple de Lamennais, arrivent à La Chênaie le 22 juin. Ils y resteront environ trois semaines.

La nouvelle de l'arrivée du poète polonais, annoncée aux familiers de La Chênaie par Lamennais lui-même, se trouve à la base de la légende. A notre connaissance celle-ci a fait son entrée dans l'histoire littéraire en 1924, avec le livre de Pierre Harispe, *Lamennais. Drame de sa vie sacerdotale* [1]. La lecture des souvenirs d'un camarade de Maurice de Guérin, publiés en 1861 dans l'édition de son *Journal*, et quelques informations de Christian Ostrowski, traducteur de Mickiewicz et collaborateur de Lamennais, dans *Le peuple constituant*, sont responsables de la mauvaise déduction de Harispe. Voici, en effet, ce que rapporte M. F. du Breuil de Marzan, camarade de Maurice de Guérin :

> Le frisson qu'éprouvait notre ami en présence de M. de La Mennais et l'assistance qu'en ces occasions il recevait de Kertanguy furent très remarqués un soir où il chanta d'une voix tout altérée par la peur les couplets *Sur les cendres de Varsovie*, qu'il avait composés en l'honneur d'illustres proscrits de la Pologne, alors en visite à La Chênaie [2].

Ce témoignage, étayé par les renseignements bibliographiques trouvés chez Ostrowski, fut donc le point de départ de la légende d'Harispe. Quelques années plus tard, l'abbé E. Decahors, auteur d'une intéressante thèse sur Maurice de Guérin [3], reprit et compléta la documentation de son prédécesseur. M. Le Hir qui consacra à Lamennais ses deux thèses et d'autres études remarquables [4], n'a pas évité cette erreur. Enfin, tout récemment, à l'occasion du centenaire de la mort de Lamennais, plusieurs membres de l'équipe d'*Europe*, dans un numéro spécial

1. Pierre Harispe, *Lamennais. Drame de sa vie sacerdotale*, Paris, 1924.
2. *Séjour de Maurice de Guérin en Bretagne. Impressions et souvenirs de M. F. du Breuil de Marzan* ; cf. Maurice de Guérin, *Journal*, Paris, 1861.
3. E. Decahors, *Maurice de Guérin. Essai de biographie psychologique*, Paris, Bloud et Gay, 1932.
4. Y. Le Hir, *Les Paroles d'un croyant*, éd. crit., Paris, 1948 ; *Lamennais écrivain*, Paris, 1948 ; *A. Mickiewicz et F. Lamennais en 1833*, dans *Annales de Bretagne*, 1948.

consacré à l'écrivain breton, sont tombés dans le piège [1]. Ainsi Mlle Janine Bouissounnouse, dans un bel article, *Les visiteurs du soir*, s'est avancée jusqu'à reconstituer le séjour de Mickiewicz à La Chênaie [2]. Ailleurs, dans les études que nous venons d'énumérer, on parle, soit de divers poèmes récités par Mickiewicz pendant sa visite, soit de l'impression que celui-ci a produite sur Lamennais, Maurice de Guérin et les familiers de La Chênaie. Inutile de dire que cette légende renforce visiblement la position des critiques persuadés de l'influence de Mickiewicz sur Lamennais. Pourtant, cette thèse est corroborée par d'autres preuves sérieuses et peut fort bien se passer de l'appui de la légende, si vraisemblable qu'elle paraisse.

Le travail de l'abbé Decahors apporte, de plus, un intéressant détail concernant le séjour de César Plater à La Chênaie. Cet épisode a pu exercer une certaine influence sur le sort de Lamennais. Voici un passage trouvé dans la correspondance de Joseph de Guérin. Celui-ci retransmet les renseignements donnés dans une lettre de son fils, Maurice, antérieure de quelques mois :

> Pendant la visite des Polonais à La Chênaie, le comte Plater s'était rendu à la distribution des prix du collège de Saint-Méen.
> A la fin de la distribution, il crut pouvoir adresser une petite allocution aux élèves à la suite de laquelle ils crièrent : « Vive la Pologne ! » et pas autre chose. L'évêque de Rennes, qui présidait, en fut très choqué, et, ne voulant rien entendre, se retira très indisposé contre MM. de Lamennais [3].

Ainsi, la défense de la Pologne, assurée par le rédacteur de l'*Avenir*, — elle l'a mis en désaccord avec le Pape en 1831-1832 — causait à Lamennais, à en croire l'informateur cité, un nouveau préjudice auprès de l'évêque de Rennes, qui se maintient dans l'attitude politique de Grégoire XVI.

Mais revenons à la légende, qui a troublé tant de critiques français. L'analyse des dates et la correspondance de Lamennais et de Montalembert ne laissent pas de doute quant à l'impossibilité de ce voyage de Mickiewicz. Le 17 juin 1833, le jeune ami de Lamennais lui écrit : « Mickiewicz, comme je crois vous l'avoir dit, ne peut venir avec nous à cause de la maladie mortelle d'un de ses amis [4]. » Le 5 août 1833, Montalembert confirme à Lamennais : « Mickiewicz est toujours auprès de son ami qui est de plus en plus mourant. Il se désespère et n'écrit à personne. » [5] A ces deux témoignages qui, par leurs dates, encadrent le voyage hypothétique de Mickiewicz à La Chênaie, on peut ajouter d'autres preuves plus sérieuses : les lettres écrites pendant son séjour

1. *Europe*, N° consacré à Lamennais, février-mars 1954.
2. Janine Bouissounnouse, *Les visiteurs du soir*, dans *Les Nouvelles Littéraires*, 25-II-1954.
3. Joseph de Guérin à M. de Bayne, 3 janvier 1834, d'après Decahors, *op. cit.*, p. 266.
4. G. Goyau et P. de Lallemand, *Lettres de Montalembert à Lamennais*, Paris, Desclée de Brouver, 1932, p. 96.
5. *Lettres inédites de Montalembert à Lamennais*, dans le *Correspondant*, 25-V-1927, p. 492.

en Suisse auprès de Garczynski et dont les dates excluent la possibilité d'une longue visite en Bretagne.

Comme nous l'avons déjà dit, cette visite a commencé le 22 juin, avec l'arrivée des hôtes à La Chênaie, et elle a pris fin le 10 juillet 1833. Or, deux lettres de Mickiewicz sont datées de Paris, dans la deuxième moitié du mois de juin. De plus, d'après trois lettres écrites le 9 juillet 1833 de Suisse, le poète y est arrivé le 7 juillet 1833.

Il est donc temps de mettre fin à une légende qui, depuis une trentaine d'années, a fait plusieurs victimes et qui, pareille à tous les mythes, risquerait de sévir encore longtemps.

Zygmunt Markiewicz.

UNE LETTRE INÉDITE D'ALFRED DE VIGNY

Tout lecteur des œuvres intimes d'Alfred de Vigny sait que, dans cette vie remplie de déceptions, une des plus amères fut le mépris que le père de Mme de Vigny, Hugh Mills Bunbury, avait témoigné pour sa fille Lydia en ne lui léguant, à sa mort, qu'une partie dérisoire de ses biens au profit des enfants de son second mariage. En 1838, les Vigny attaquèrent le testament et, après avoir connu de grands soucis, ils furent heureux de voir finir l'affaire en 1849.

Or, M. Evelyn Bunbury, arrière-petit-fils de ce même Hugh Mills Bunbury, à qui je tiens ici à exprimer mes remerciements les plus sincères, a bien voulu me communiquer, avec la permission de l'imprimer, la copie d'une lettre de Vigny dans laquelle il est question de cet héritage. Signalons la date de cette lettre : par les soins d'un certain Capitaine Robertson, Vigny recherche déjà, dès 1841, un accord amical avec les parents de sa femme. Les Vigny auraient-ils compris de bonne heure que le père de Lydia avait déçu sa famille en ce qui concernait la grandeur de sa fortune ? Dans ces circonstances, ne valait-il pas mieux liquider cette affaire fâcheuse sans plus tarder ? Dans son *Sutton Sharpe et ses amis français*, Doris Gunnell constate que, « après avoir perdu beaucoup de temps et beaucoup d'argent, le bon sens prévaut. L'idée vient aux défendeurs de transiger ». A preuve, un *Mémoire* du 30 octobre 1843 [1]. En réalité, l'idée leur en était venue deux ans plus tôt au moins.

Remarquons cependant que certaines fautes de transcription se trouvent dans cette copie, fautes qui ne pourraient provenir que d'une connaissance défectueuse de la langue française, de la part du copiste. Ce dernier a dû copier la lettre sans trop comprendre ce qu'il faisait. Pour ne pas compliquer la lecture par des fautes commises par un intermédiaire sans importance, j'ai remis le texte de la lettre telle que Vigny

1. Doris Gunnell, *Sutton Sharpe et ses amis français*, Paris, Champion, 1925, p. 186.

a dû l'écrire, chose facile à faire car les fautes ne sont ni nombreuses, ni graves. Par exemple, il est clair que Vigny a écrit *répondre* là où le copiste a mis *réprendre*. Malgré une vingtaine de fautes minimes, tout porte à croire que le copiste ne se serait pas trompé en copiant la date, et l'on doit conclure alors que les Vigny avaient essayé de transiger plus tôt qu'on ne l'avait cru jusqu'ici.

J. F. Marshall.

Ma lettre du 14 mai n'a pas été comprise, mon cher Robertson, et c'est pour moi un des malheurs de cette affaire que de voir la différence des deux langues jeter une telle obscurité sur ce qu'on dit. Aussi ma lettre du 14 n'était-elle écrite que pour vous seul et si j'avais cru que vous dussiez la faire lire, je l'aurais envoyée traduite en Anglais. Aujourd'hui je dois vous l'expliquer parce qu'il est important de le faire comprendre clairement lorsqu'on parle d'intérêts aussi graves [et] j'éprouverais trop de chagrin si je pensais que, pour avoir été mal lu, j'aurais retardé le moment d'un accord que j'aime à regarder comme possible et qui serait même très prochain si tout le monde pensait et sentait comme moi.

Le but de ma lettre du 14 mai n'était point de traiter *moi-même* des droits de chacun, sur lesquels j'aurais pu me tromper, mais seulement de vous demander : *avec quelle personne parmi les conseils de Mad^e Bunbury* [1] *devrait conférer celle qui se présenterait au nom de Lydia et de son frère ?* Je vous le demandais à dessein au commencement et à la fin de ma lettre et je n'attendais de réponse de vous que sur ce point. Je répondais aussi à ce passage de votre lettre : *If the Cte and Ctesse de Vigny would send a proper person to consult with the lawyers, etc., etc.* Dans la même idée Lydia a écrit avant-hier à son oncle pour lui dire qu'elle attendait votre réponse afin de savoir si la conversation que nous désirions tous devait avoir lieu ou avec M. Kingston ou M. Freshfield ou M. Pemberton, que vous aviez nommé, parce qu'il faudrait choisir selon le personnage celui qui se présenterait pour parler de toute l'affaire. Il était nécessaire, à mon avis, que ce fût un homme de loi accoutumé à la législation très difficile de votre pays, législation que j'ignore ainsi que vous.

Le reste de ma lettre, destiné à vous seul, était un abrégé de tout ce qui s'était fait jusqu'à ce jour, pour vous mettre au courant des procédures. Je vous ai raconté tout *dans les termes* mêmes employés par les Lawyers et les Attorneys qui ont représenté Mad^e de Vigny et son frère à la Cour de la Guyane et à la Chancellerie. Comment pouvais-je vous exposer l'affaire autrement ? Je n'ai fait que copier et dire les faits comme un historien, sans ajouter un mot de mon opinion *personnelle*, excepté sur les difficultés de faire consentir Mons. Hugh Bunbury [2], père de six enfants, à accepter une somme aussi inférieure que celle qui était proposée.

J'ai mis à côté de cette somme l'évaluation *approximative* des droits de Mad. de Vigny et de son frère, évaluation qui nous a été donnée par ceux qui nous représentaient devant la Justice, mais je crois que c'est là *ce que l'on n'a pas compris dans ma lettre.* Je n'ai jamais prétendu dire que, dans un arrangement auquel toutes les parties consentiraient, cette somme pût être réclamée par Lydia et son frère. Mon intention personnelle était le 14 mai ce qu'elle est encore, de charger d'une proposition *toute différente* celui qui conférerait avec le représentant de Mad^e Bunbury à qui je n'avais pas écrit encore avant de vous répondre et dont je n'ai pas encore l'opinion. On s'est donc entièrement mépris sur le sens de ma lettre du 14 et nos vues sont très

1. Belle-mère de Mme de Vigny.

2. Frère de Lydia et autre enfant du premier mariage de Hugh Mills Bunbury. Son père n'avait pas été plus généreux pour lui que pour Mme de Vigny. Lui et sa sœur agissaient ensemble dans cette affaire.

éloignées, je le répète, de cette *exagération* puisque tout accommodement *(compromise)* doit être, nous le savons bien, un sacrifice de part et d'autre. Je me bornais à vous dire à combien on avait estimé les droits des enfants du premier mariage mais ils sont loin d'avoir des prétentions égales à ses droits. Je vous le disais aussi, je crois. Relisez ma lettre, je vous prie, et donnez-en l'explication et la traduction aux personnes qui l'ont lue, car je tiens à ce qu'elle ne soit pas mal comprise ou mal interprétée.

Mes sentiments ont été, et sont encore, un désir profond et sincère de rétablir l'harmonie dans une famille que j'ai toujours aimée comme un frère l'eût fait, et une grande affliction de toutes les séparations causées par ces cruelles dissidences. Je vois même avec chagrin et étonnement dans les notes que vous m'envoyez une chose inexplicable, c'est que Madame Bunbury n'a pas eu connaissance de tout ce qui s'est fait à Demerara [1] avant l'injonction de la chancellerie, ou bien les renseignements qui lui ont été donnés ne sont pas les mêmes que nous avons reçus.

Soyez assez bon, mon ami, pour lui dire à elle-même que je ne suis sous aucune *impression* fâcheuse, que ma plus chère espérance est de voir finir ce que Mr. Kingston [2] appelle si justement *a ruinous and endless litigation*, qu'il n'y aurait pas de sacrifice que je ne fusse prêt à faire de bon cœur s'il ne s'agissait que de moi, moi qui, elle le sait, n'ai d'autre ambition que de continuer une vie calme et studieuse dans la retraite. Communiquez-lui, je vous prie, cette lettre et expliquez-la ou traduisez-la aux personnes à qui ma lettre du 14 mai a été lue par vous.

Je renouvelle encore la même question qui était le but de cette lettre du 14 si mal comprise : « Quelle personne Madame Bunbury aurait-elle la bonté de désigner pour que l'on vienne de la part de Lydia et de son frère s'entendre enfin et s'accorder ? »

Après cette explication toute simple, il est facile de voir que je n'ai élevé au nom de Madame de Vigny et de son frère *aucune prétention exorbitante.* Au contraire, j'ai employé et j'emploierai encore tous mes moyens pour les faire consentir à des termes qui pourront tout concilier. Ce ne sera pas ma faute si je ne suis pas écouté à Wandsworth [3] par votre amicale entremise.

Tout à vous, votre ancien ami
[signé] Cte Alfred de Vigny.

Paris
30 mai 1841

P. S. — A présent, mon cher Capitaine, recevez nos excuses et nos remercîments pour les soins fatigants dont nous vous avons accablé et pour ces conversations si pénibles. J'y ai ajouté la peine de lire deux longues lettres de moi. Je vous en demande pardon, mais puisque vous vouliez bien offrir votre entremise, il était de mon devoir de vous dire dans ma première lettre : *voilà les droits devant la Justice.* Dans la seconde *nous en sacrifierons une très grande partie pour faire un accommodement définitif si l'on veut s'y prêter et entrer dans les calculs et conventions.*

N'était-ce pas agir selon la raison ? Que peut-on faire de plus ? 6, rue des Écuries d'Artois.

1. Le père de Lydia avait laissé des biens dans cette ancienne colonie hollandaise où la loi hollandaise était encore en vigueur. Les Vigny voulaient se prévaloir des conditions nettement plus favorables pour eux découlant de cette loi. Voir Gunnell, *op. cit.*, p. 179-186.
2. Exécuteur du testament de Hugh Mills Bunbury.
3. Lieu de résidence de la belle-mère de Mme de Vigny.

MADAME BOVARY JUGÉE PAR UN « FANTÔME DE TROUVILLE »

Dans son article « New light on Flaubert's youth », publié dans les *French Studies* d'avril 1954 (pp. 97-108), M. Philip Spencer nous apprend que Flaubert avait envoyé son premier roman à Mrs. Tennant avec cette dédicace :

> A Me Tenant (*sic*), née Gertrude Collier,
> hommage d'une inaltér. affection
> Gve Flaubert
> en souvenir de la plage de Trouville, et de nos
> longues lectures au rond-point des Champs-Elysées [1].

Les familles Collier et Flaubert s'étaient rencontrées à Trouville durant l'été de 1842 [2], et leurs relations amicales s'étaient poursuivies à Rouen et à Paris jusqu'au retour des Collier en Angleterre, en 1846. En 1860, Mrs. Tennant envoie à Flaubert l'*Adam Bede* de George Eliot [3], et reçoit, deux ans plus tard, un exemplaire de *Salammbô*. Mais la correspondance entre les deux amis d'enfance ne reprendra qu'en 1876 [4]. La lettre que nous publions ci-dessous contribue à expliquer, croyons-nous, l'insuccès de la tentative du rapprochement de 1857. Mrs. Tennant y exprime son jugement sur le chef-d'œuvre de son « premier amour » [5]. La lettre se passe de commentaires : l'Anglaise victorienne y fait écho au procureur impérial [6].

Jean Bruneau.

1. *Art. cit.*, p. 104. Le *Bulletin* n° 7, 1955, des *Amis de Flaubert*, contient la traduction, par G. Bosquet, de cet important article, pp. 33-42.

2. C'est la date que propose Miss C. B. West à la fin de son article *G. Flaubert et Harriet Collier. Première rencontre à Trouville (Documents inédits)*, *R. d'Histoire litt. de la France*, janv.-mars 1957, p. 8. Miss West se fonde, d'une part, sur une lettre de Caroline à Gustave, — datée du 14 juillet 1842 par Mme Chevalley-Sabatier, — lettre où Caroline annonce à son frère qu'elle vient de faire la connaissance des Collier ; et, d'autre part, sur les documents Collier retrouvés en Angleterre, et utilisés aussi par Philip Spencer dans l'article des *French Studies* cité plus haut. La démonstration de Miss West me paraît définitive. Mais, si Flaubert n'a connu les Collier qu'en 1842, que devient la date traditionnelle des *Mémoires d'un Fou*, 1838 ? Miss West propose, au moins pour le chap. xv, une date postérieure à l'été 1842. Mais René Descharmes affirme, et l'on sait quelle était la conscience de cet érudit, que le manuscrit qu'il a personnellement consulté, porte une dédicace à Le Poittevin du 4 janvier 1839. Je ne peux discuter ici en détail ce problème très délicat ; je crois qu'il faut accepter à la fois la date de 1838 pour les *Mémoires*, et celle de 1842 pour la rencontre des Collier. Les deux sœurs anglaises des *Mémoires* ne sont pas les sœurs Collier : il faut renoncer à cette hypothèse séduisante.

3. Cet exemplaire se retrouve dans la bibliothèque de Flaubert à la mairie de Canteleu-Croisset, avec la dédicace suivante : « For her friend Gustave Flaubert from his sincere friend and well-wisher, Gertrude Tennant, Jan. 1860, London. » *Adam Bede*, by George Eliot, 7th ed., Blackwood, 1859, 2 vol. in-12. Bien avant Brunetière, Mrs. Tennant oppose implicitement les traditions réalistes française et anglaise.

4. *Art. cit.* p. 108, note 47. La première lettre de Flaubert à Mrs. Tennant est datée du 19 octobre 1876. *Correspondance*, éd. Conard, VIIe Série, pp. 352-353.

5. Mrs. Tennant, *Written by request*, cité par Spencer, *art. cit.* p. 101.

6. Cette lettre appartient à Me Ozanne, légataire universel et exécuteur testamentaire de Mme Franklin-Grout, la nièce de Flaubert. La copie nous en a été aimablement commu-

Cher Gustave,

Je vous ai bien souvent écrit en imagination — en anglais (car je commence à oublier mon français) puis en français, puis j'ai pensé qu'il était inutile de vous dire mes pensées, puis j'ai vu la bonne lettre que vous avez écrite à mon cher cousin Hamilton [1], puis j'ai lu *un peu* de votre madame de Bovary [*sic*] — et finalement cela m'a décidé à vous dire au moins ce que je pense là-dessus en souvenir de la plage de Trouville.

Je ne ferai pas de phrases, mais je vous dirai tout bonnement que je suis émerveillée, que vous, avec votre imagination, avec votre admiration pour tout ce qui est beau, que vous ayez écrit, que vous ayez pu prendre plaisir à écrire quelque chose de *si hideux* que ce livre ! je trouve tout cela si mauvais ! — et *le talent* que vous y avez mis dans ce livre doublement détestable ! à vous dire vrai je n'ai pas lu tout mot à mot ; car à mesure que je plongeais par-ci par-là dans le livre, je me sentais suffoquer comme ce pauvre chien que l'on jette dans « *Il grotto del Cane* ».

Je ne comprends pas comment vous ayez [*sic*] pu écrire tout cela ! — où il n'a absolument rien de *beau*, ni de bon ! et le jour viendra pour sûr où vous verrez que j'ai raison. A quoi bon faire des révélations de tout ce qui est mesquin et misérable, personne n'a pu lire ce livre sans se sentir plus *malheureux* et plus *mauvais*.

Je ne sais quels sont les sentiments de votre mère, mais elle doit éprouver un chagrin mortel de voir un pareil ouvrage !... maintenant c'est fini pour toujours avec madame de Bovary [*sic*] et n'en parlons plus !

Je pense que vous avez lu l'anglais puisque vous appréciez les Poésies de mon cousin [2], donc je finis ma lettre en vous donnant à réfléchir sur quelques belles paraboles d'un de mes Poètes favoris et qui vous sont parfaitement appliquables :

... We entreat Thee, that all men whom Thou
Hast gifted with *great minds* may love Thee well,
And praise Thee, for their powers, and use them most
Humbly and holily, and, lever-like,
Act but in *lifting up the mass of mind*
About them ; knowing well that they shall be
Questioned by Thee of deeds the PEN hath done,
Or caused, or glozed ; inspire them with delight
And power to treat of *noble* themes and things,
Worthily, and to leave the *low* and *mean* —
Things borne of vice or day-lived fashion, in
Their *naked* native folly : — make them know
Fine thoughts are wealth, *for the right use of which*
Men *are* and ought to be *accountable*,
If not to Thee, to those they influence [3].

niquée par M. Edmond Ledoux, conservateur de la bibliothèque de Flaubert à la mairie de Canteleu-Croisset, et Flaubertiste éminent. Nous reproduisons fidèlement le texte de Mrs. Tennant ; nous imprimons en italiques les mots soulignés, en capitales le mot souligné deux fois.

1. *Correspondance*, éd. Conard, IVe Série, pp. 192-193 ; lettre datée du 4 juin 1857.

2. *Eleonore and other poems*, par Hamilton Aïdé.

3. Ces vers sont extraits du *Festus* de Philip James BAILEY. Ce long poème, dont la première édition parut en 1839, a connu un très grand succès à l'époque victorienne. Comme l'indique le nom du personnage principal, il s'agit d'une imitation du *Faust* de Goethe. A la fin du poème, Festus et Lucifer lui-même sont sauvés, et le monde retrouve son unité première en Dieu. Les vers cités par Mrs. Tennant font partie d'une longue prière adressée à Dieu par Festus, dans la 5e scène du poème, intitulée : « A country Town. Market-place. Noon. » Lucifer est pris à partie par la foule, à la suite d'un discours « diabolique ». C'est alors que Festus commence sa longue prière. (*Festus, A Poem*, by Philip James Bailey, 7th edition enlarged. London, Bell and Daldy, 1864, pp. 65-66. Nous n'avons pas pu con-

Maintenant adieux.

Mon mari et mes chers enfants se portent bien et espèrent sincèrement que cette carrière qui s'ouvre devant vous sera employée à quelque chose de *bon*.

I am ever your sincere friend

Gertrude Tennant

Dites bien des choses pour moi à Madame Flaubert et à votre petite nièce ; mais elle ne sait pas qui je suis.

23 June 1857
62 Rupert Square
W. C. London

sulter une édition antérieure à celle-ci, que nous a aimablement communiquée M. Charles Dédéyan, professeur à la Sorbonne ; mais les vers cités par Mrs. Tennant sont exactement semblables au texte de cette édition).

COMPTES RENDUS CRITIQUES

François Jost. **La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges.** Fribourg, Éditions universitaires, 1956. In-8°, 353 pp.

Ce savant ouvrage — préface ou pendant à une thèse remarquée sur *la Réaction suisse à la pensée française*, qui va bientôt paraître en librairie — comprend deux parties, l'une sur le pays et ses habitants, l'autre sur les écrivains. La première brosse un « tableau de la Suisse » telle que la présentent les auteurs français : démocratie heureuse dans la simplicité de ses mœurs, plus honnête qu'artiste, avec un seul défaut voyant, l'ivrognerie ; François Jost indique en passant les lacunes de ce schéma qui ne tient pas toujours compte de la complexité de la mosaïque helvétique (bien des cantons, par exemple, ont été longtemps gouvernés par une aristocratie), il en discute les illusions (le polyglottisme, juge-t-il, n'est pas nécessairement un avantage pour la culture), il fait ressortir les avertissements sur certains périls comme le nivellement. On regrettera qu'il néglige la chronologie : la Suisse a changé au cours des âges, les Français aussi ; le plan eût été meilleur, croyons-nous, s'il avait montré successivement le XVIIe siècle casanier, qui ne connaît guère que les gardes suisses de Versailles, le XVIIIe entiché de primitivisme, le XIXe de tourisme, et les études plus sérieuses du XXe...

Dans la deuxième partie, il s'agit de l'accueil fait aux écrits, non seulement romands, mais alémaniques. Le XVIIIe siècle se taille à cet égard la part du lion : c'est le moment où la littérature suisse éclipse en France celle d'outre-Rhin, et contribue à répandre, bien avant Mme de Staël, le poncif d'une « Allemagne » calquée sur la Suisse vertueuse et pacifique. François Jost n'est pas le premier à montrer en Jean-Jacques Rousseau un « agent de propagande suisse » (l'expression paraît d'ailleurs un peu forcée). L'influence des auteurs ultérieurs a décru. Faut-il s'en étonner ? N'en déplaise à François Jost, ils sont en général médiocres, jusqu'à la génération de Ramuz et à la nôtre, où ils ont reconquis leur rang et leur réputation. Il n'en déplore pas moins à bon droit la condescendance agaçante de certains critiques, et leur difficulté à comprendre que le Suisse romand trouve dans son berceau le patrimoine de sa culture française. Peut-être cite-t-il trop souvent de seconde main, ou d'après des éditions vieillies et plus tard remaniées

(le *Manuel* de Lanson, d'après celle de 1894) ; ses derniers chapitres prennent l'allure d'un panorama superficiel, et alignent trop de jugements disparates en situant sur le même plan des auteurs fort inégaux.

On lui reprocherait quelques fautes de vocabulaire (l'emploi du mot « efféminisme », celui du mot « parution » dans le sens d' « ouvrages »), quelques lapsus aussi : un vers faux, p. 83, (l'adjectif « helvétique » ayant été substitué, dans la citation, à « helvétien »), la coquille plaçant le voyage anglais de Béat de Muralt un siècle trop tard, en « 1793 ou 1794 », et un ouvrage du Sâr Péladan (le titre de Sâr étant pris pour un prénom) avancé par méprise jusqu'aux environs de 1815. Verra-t-on, d'autre part, « le goût protestant d'examiner sa conscience » dans *l'Examen de minuit* de Baudelaire, et ne suffit-il pas de l'examen de conscience qui figure dans la prière du soir de tous les missels catholiques ? D'autres détails se discuteraient : l'ensemble n'en est pas moins d'une érudition abondante et suggestive.

Auguste VIATTE.

Jean FOUCHARD. **Plaisirs de Saint-Domingue.** In-8°, 181 pp. — **Le théâtre à Saint-Domingue.** In-8°, 353 pp. — **Artistes et répertoire des scènes de Saint-Domingue.** In-8°, 271 pp. — Tous trois publiés à Port-au-Prince, Imprimerie de l'État, 1955.

Les trois solides études de M. Jean Fouchard, — précédées d'une quatrième, *les Marrons du Syllabaire*, qui retrace les efforts des esclaves pour s'élever à la culture, — renouvellent notre connaissance de la vie intellectuelle à Saint-Domingue avant la guerre d'Indépendance. Nous voulons en dégager ici seulement ce qui regarde la littérature comparée.

Ce n'est pas le cas, sans doute, de cette transplantation de la poésie et du théâtre français dans une colonie française, ni même de leur succès parmi les noirs. Mentionnons cependant, un peu plus tard, leur diffusion aux États-Unis, notamment à la Nouvelle-Orléans, par les troupes de comédiens fuyant la révolution ; et, auparavant, la publication à Kingston (Jamaïque) d'un éphémère *Mercure des Antilles* par un abbé Roland chassé du Cap Français pour mauvaises mœurs (M. Fouchard a le tort de ne pas indiquer la date).

On notera aussi l'emploi du dialecte créole sous forme de chansons ou de théâtre — y compris une « parodie nègre du *Devin du village* » — et l'apport de ce dialecte et de Saint-Domingue en général à la littérature négrophile de France.

Le dernier volume nous donne un répertoire extrêmement complet des représentations faites dans les divers théâtres de la colonie. M. Jean Fouchard a dépouillé consciencieusement les journaux et reproduit leurs indications telles quelles ; on aurait souhaité voir ajouter, entre parenthèses, le nom de l'auteur lorsqu'il n'est pas identifié dans le

texte. Les spectacles de musique et de danse occupent une place considérable. C'est par eux que s'introduit le théâtre italien, auquel les mentions attribuent un assez grand nombre de pièces, encore qu'il s'agisse du théâtre italien à Paris et qu'on lui rattache un titre comme les *Amours de Nanterre* ; mais on trouve aussi *Samson*, tragédie de Romagnesi. L'Angleterre, elle, exerce une influence indirecte, à travers des adaptations comme le *Tom Jones à Londres* de Desforges ou le *Roi Lear* de Ducis (joué une seule fois), celle de *l'École du scandale* de Sheridan transposée par Ribié en *Habitant de Saint-Domingue*, ou *La Vengeance africaine* de Mozard tirée « très librement » de Young, ou *la Jeune Anglaise* qui porte à la scène l'*Emma* de Prior, ces dernières œuvres étant créées sur place.

Quelques coquilles déforment des noms propres : *Romagnefi*, pour *Romagnesi* ; *Thomas Kouli-Khan* pour le *Thamas Kouli-Khan* de P. U. Dubuisson (l'orthographe *Scanderberg* pour *Scanderbeg* est en revanche de P. U. Dubuisson lui-même) ; mais les recherches inlassables de l'auteur dans les bibliothèques et les archives publiques ou privées, le scrupule de sa méthode, assurent à ses trois volumes une valeur précieuse.

Auguste VIATTE.

Werner BRÜGGEMANN. **Die Spanienberichte des 18. und 19. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Formung und Wandlung des deutschen Spanienbieldes.** Spanische Forschungen der Görresgesellschaft. Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens. Vol. 12. Ire Série. Münster en Westphalie. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. 1956. In-8°, 146 p.

Dans une étude bien ramassée, M. Werner Brüggemann dégage les caractéristiques de tous les livres notables qui ont fait connaître l'Espagne aux Allemands, depuis la traduction des ouvrages de Mme d'Aulnoy (1695, 1703) jusqu'au *Spanisches Tagebuch* de Heinrich Vincke (voyage de 1891).

Une bibliographie d'ensemble n'accompagne pas l'étude, mais les notes très précises, placées en bas de page, mentionnent un grand nombre de livres et d'articles utiles à consulter. On y relève toutefois l'absence des articles de M. J. J. A. Bertrand sur l'hispanisme allemand, publiés dans le *Bulletin Hispanique* (*Voyageurs allemands en Espagne*, *B. H.*, 1920, p. 37-50. — *Buchholz*, *B. H.*, Avril-Juin 1921. — *Herder et le Cid*, *B. H.*, Juillet-Sept. 1921. — *Bouterwek et Dieze*, *B. H.*, Oct.-Déc. 1922. — *Murr*, *B. H.*, 1928. — *Fastenrath*, *B. H.*, 1929). Signalons aussi que le récent *Catálogo de la exposición de bibliografía hispanistica celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid* (31-I — 15-II-1957) contient une très riche bibliographie de l'hispanisme en

Allemagne, en Autriche et en Suisse, depuis l'époque de Goethe, par Hans Juretschke.

Du point de vue dynamique, trois images de l'Espagne semblent s'être formées en Allemagne et y avoir coexisté : l'image d'un peuple farouche et passionné dont les sentiments sans nuances blessent l'élite européenne éclairée du XVIIIe siècle, — l'image romantique d'une nation chevaleresque dont toute l'histoire est dominée par des impératifs spirituels, — l'image réaliste enfin d'une noble et vieille nation divisée entre l'ordre ancien qui fit sa grandeur et la sagesse sans élan des élites triomphantes du monde moderne.

Du point de vue statique, la plupart de ces voyages ont en commun : les réserves que l'atmosphère religieuse de l'Espagne inspire à des voyageurs protestants ou, du moins, d'assez libre pensée, — l'exotisme de maintes pages se traduisant par l'intérêt tout spécial porté à Valence, à l'Andalousie et aux vestiges de la puissance musulmane en Espagne, — la découverte d'une certaine parenté gothico-romantique amoureusement entretenue.

Au XVIIIe siècle, une large place est faite aux traductions d'ouvrages anglais et français (Clarke, Baretti, Dalrymple, Thickness, Carter, Dillon, Townsend — Delaporte, et surtout Bourgoing). La traduction (1771-72) du voyage de Baretti, *A Journey from London to Genua*, présente le plus important tableau préromantique de l'Espagne et semble constituer l'une des sources principales de l'hispanisme de Herder. En ce qui concerne l'attitude française à l'égard de l'Espagne, l'auteur n'indique peut-être pas assez son caractère nuancé. Entre 1754 et 1760, les équipes du *Journal étranger* prodiguent les marques d'estime à la nation voisine (surtout en raison de ses velléités classiques, il est vrai) et la sensibilité française à l'égard de l'Espagne évolue dans un sens très favorable après 1770, cette évolution allant de pair avec l'attendrissement général des cœurs.

Les récits des premiers voyageurs allemands nous paraissent être les plus intéressants, en raison de la fraîcheur des impressions et des remarques : le dépaysement est total. Ces premiers voyages sont ceux de Leopold Anton Kaufhold, *Spanien wie es gegenwärtig ist* (Gotha, 1797) et Christian August Fischer, *Reise von Amsterdam über Madrid und Cadiz nach Genua* (Berlin, 1799). Pour le Portugal, l'ouvrage équivalent, plus enthousiaste peut-être, est celui de Link, *Bemerkungen auf einer Reise durch Frankreich, Spanien und vorzüglich Portugal* (Kiel, 1801).

Parmi les ouvrages ultérieurs les plus soigneusement analysés et qui constituent d'importants documents historiques, citons J. Rehfues, *Spanien nach eigener Ansicht im Jahre 1808 und nach unbekannten Quellen bis auf die neueste Zeit* (Francfort, 1813, — guerre de l'Indépendance), Victor Aimé Huber, *Skizzen aus Spanien* (Göttingen, 1828-33, — période révolutionnaire 1820-23), Wilhelm Lauser, *Aus Spanien Gegenwart* (Leipzig, 1872, — période révolutionnaire 1868-70),

et du même auteur, *Von der Maladetta bis Malaga* (Berlin, 1881, — règne d'Amades I, Première République et retour d'Alphonse XII). Ces quatre ouvrages mettent tous l'accent sur la lutte de tendances qui caractérise l'histoire de l'Espagne moderne et qui a fait d'elle le « pays des contrastes » (« Land der Kontraste »).

L'étude de M. Werner Brüggemann contient enfin un historique rapide et de lecture profitable sur les colonies allemandes fondées en Andalousie vers 1767, à la demande d'Olavide.

R. Pageard.

Fritz Schalk. **Diderots Essai über Claudius und Nero.** Cologne et Opladen, Westdeutscher Verlag (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. — Geisteswissenschaften-Abhandlung Heft 39), 1956. In-8°, 30 p.

L'*Essai sur la Vie de Sénèque* est une des œuvres les moins lues et les plus négligées de Diderot. Il le doit sans doute à la technicité de son sujet et, davantage encore, au décousu de sa composition. Les contemporains n'en ont retenu, semble-t-il, que la célèbre diatribe contre Rousseau. M. Schalk nous en offre aujourd'hui un pénétrant commentaire, qui équivaut à peu près à une réhabilitation.

L'ouvrage de Diderot s'inscrit dans un large courant de traductions latines et participe ainsi d'un des aspects les plus méconnus du siècle des lumières, celui de sa latinité. Les réactions de la critique furent rares et généralement réticentes. Le témoignage de Wilhelm von Humboldt (que M. Schalk ajoute judicieusement à ceux que j'avais recueillis moi-même) n'en a dès lors que plus de prix.

En écrivant l'*Essai*, Diderot obéissait à des préoccupations qui restaient dans la direction habituelle de sa pensée. La composition irrégulière, avec son allure de flânerie intellectuelle, répondait à son besoin instinctif de suivre toutes les idées avant de se fixer à l'une d'elles. Diderot ne s'intéresse à Sénèque que dans la mesure où il le concerne, où son cas est une pierre de touche pour les problèmes qui se posent à son intelligence et à sa sensibilité : il ramène tout à lui-même, et par là aussi à nous. Le souci d' « actualiser » le sujet s'observe même dans le domaine politique où certains traits sur la mort du tyran et sur la servilité des courtisans sont dignes de Saint-Simon. Il n'est pas jusqu'à l'analogie établie entre Suilius et Jean-Jacques qui ne réponde au même dessein central. A l'instar du *Neveu de Rameau* ou de la *Réfutation d'Helvétius*, la composition de l'*Essai*, dans son perpétuel dédoublement, son allure heurtée et incertaine, apparaît ainsi comme l'expression d'une volonté de lucidité, comme le reflet d'un débat intérieur auquel Diderot nous fait participer en nous arrachant à notre quiétude et à nos certitudes.

Il faut savoir gré à M. Schalk de s'être penché avec tant d'attention et de sympathie sur cette œuvre de la vieillesse de Diderot à laquelle il restitue du coup sa pleine signification [1].

Roland Mortier.

Jacques Voisine. **J.-J. Rousseau en Angleterre à l'époque romantique.** *Les écrits autobiographiques et la légende.* Paris, Didier, 1956. In-8°, x-482 p.

Cette belle étude, digne pendant de celle que nous a donnée il y a quelques années M. Henri Roddier, se présente à première vue comme le complément naturel de celle-ci. Mais la portée des recherches de M. Voisine, ainsi que la tendance générale qui les anime, en est sensiblement différente. D'une part, là où M. Roddier avait compris dans son enquête toute l'œuvre de Rousseau, M. Voisine s'est borné (quitte à donner à ces termes une interprétation aussi large que souple) aux « écrits biographiques et [à] la légende ». Il a « résolument écarté, non seulement tout ce qui [lui] paraît relever de l'étude du *rousseauisme*, mais encore tout ce qui comporterait une étude de la doctrine de Rousseau dans les différents domaines... » (p. 4). Ainsi compris, son sujet se ramène pour lui à « l'action exercée par la personnalité de Rousseau sur la littérature poétique qui naît en Angleterre au lendemain de sa mort » (p. 4). Il n'abordera qu'exceptionnellement le problème épineux de l'influence en Angleterre des idées de Rousseau, notamment dans les cas où il y avait lieu de se demander si l'intérêt montré par tel écrivain pour la personnalité de Rousseau allait de pair avec une connaissance réelle de son œuvre, ou si tel écrivain classé traditionnellement comme disciple de Rousseau, l'était véritablement.

C'est ici que M. Voisine se sépare de nouveau de M. Roddier. Alors que l'enthousiasme de son devancier l'avait amené à flairer un peu partout l'odeur de la pensée de Rousseau, M. Voisine se montre plus méfiant, un peu trop méfiant même [2]. Certes, il se défend de vouloir « minimiser le rôle joué par Rousseau dans la littérature et dans l'histoire » (p. 10). Il ira même jusqu'à soutenir que « l'action de Rousseau en Angleterre a été sinon plus vive, du moins plus profonde encore qu'en France » (p. 2). Mais ce qui l'intéresse surtout dans son sujet, c'est l'élément *mythique* qu'il recèle. « Un beau jour, — dit excellemment M. Monglond, cité par M. Voisine, — une manière de héros mythologique finit par s'installer à la place du Rousseau qui, entre 1712 et 1778,

1. Quelques négligences minimes se sont glissées çà et là. L'édition de la *Correspondance littéraire* de Grimm date de 1879 ; elle est l'œuvre de Tourneux, non d'Assézat (p. 6, n. 2, et p. 21, n. 34) ; la date de 1760 vaut pour la rédaction, mais non pour la publication de *La Religieuse* (p. 6).

2. Peut-on douter que Boswell ait lu l'*Emile* ? et pourquoi soupçonner que Southey n'ait connu de Rousseau que des extraits ?

vécut sa vie d'homme. » [1] Or, l'importance de ce mythe peut se mesurer de plusieurs façons. Sur le plan de la critique, par exemple, elle peut se déduire indirectement du nombre de démonstrations négatives qu'on pourra aligner. C'est ce à quoi M. Voisine s'attache. Cowper, Godwin, Byron, qui connaissaient mal Rousseau, mais qui, à des époques diverses, ont été annexés à son empire, sont autant d'exemples frappants du pouvoir dévorant du nom de Rousseau, autant de pseudo-disciples inventés par une critique qu'obsède la figure (Pandore ou Prométhée) du citoyen de Genève. Loin de se laisser décourager par la difficulté notoire de démontrer des propositions négatives, M. Voisine s'en tire, le plus souvent, avec une élégance et une habileté qui emportent la conviction. Tout au plus pourrait-on lui reprocher dans certains cas de tenir sa baguette divinatoire avec une raideur qui lui interdit d'enregistrer certaines réactions, secondaires, certes, mais non dépourvues d'intérêt.

On admirera également la méthode de M. Voisine, nous entendons surtout la manière dont il expose les résultats de son enquête. Ce n'était pas chose facile. Comme M. Voisine l'avait signalé il y a une vingtaine d'années, au cours d'un travail remarquable, auquel la modestie, bien à tort, lui interdit toute allusion dans son livre [2], la misère des études d'influence c'est qu'à mesure qu'on s'éloigne du point de départ, les réactions perdent leur valeur de témoignage collectif, en même temps que l'étude elle-même perd sa cohésion. C'est avec beaucoup d'ingéniosité et un rare bonheur que M. Voisine s'est attaqué à ces problèmes.

A côté des difficultés techniques, il y en avait d'autres. Malgré les explications de M. Voisine, son sujet, pour avoir une sorte d'unité virtuelle ou morale, ne laissait pas d'être quelque peu hybride. Les écrits autobiographiques et la légende, qu'est-ce à dire ? C'est d'abord l'*influence* de certaines œuvres où domine (ou paraissait dominer) l'élément personnel ou poétique (c'est-à-dire, à côté des *Confessions*, des *Rêveries*, des *Dialogues*, des *Lettres à Malesherbes*, *La Nouvelle Héloïse*, et même l'*Emile*). Mais c'est aussi l'historique de la *réputation* de Rousseau en Angleterre, avec toutes ses péripéties. Or, selon les époques et selon les individus, la réputation de Rousseau a été liée plus ou moins directement, tantôt à son roman, tantôt à ses écrits politiques, tantôt à ses écrits personnels, tantôt à ses idées pédagogiques, tantôt à une idée générale qu'on se faisait du « rousseauisme ». Si l'on arrive difficilement à séparer Rousseau du rousseauisme, on arrive encore plus difficilement à séparer un homme comme Rousseau de son œuvre, et l'on pourrait désespérer, *a priori*, de morceler celle-ci ou celui-là. Le Rousseau des revendications sociales, derrière lequel

1. On pourrait même dire : « toute une série de héros mythologiques ».
2. *L'Accueil de la Nouvelle Héloïse en Angleterre et en Allemagne jusqu'à la publication de Werther*, mémoire inédit, présenté à la Faculté des Lettres de Paris, pour le diplôme d'études supérieures, 1936, p. 8.

se profilait, tel un frère ennemi, le Rousseau misanthrope, n'était-il pas, lui aussi, « une manière de héros mythologique » ? Le sujet de M. Voisine, dans un effort obstiné pour reconquérir ses frontières naturelles, menaçait constamment de déborder le cadre qu'il lui imposait, et il n'arrive à le contenir que grâce à un empirisme judicieux.

Qu'est-ce qui ressort en fin de compte de cette vaste enquête ? D'abord, ce qu'on savait, ou soupçonnait, mais qu'on n'avait pas encore dit. En 1770, comme en 1820, comme encore en 1950, Rousseau est l'éternelle tête de Turc, ou l'éternelle idole, condamné par les uns, adoré par les autres (moins nombreux, ceux-ci), mais le plus souvent à tort et à travers. C'est un mannequin à qui on fait endosser toutes les doctrines, y compris celles qu'il a rejetées ou combattues. En Angleterre surtout, Rousseau avait trop de choses contre lui pour qu'on pût le juger sans passion, — sa querelle avec Hume, sa folie, ses fautes, qui ont révolté le moralisme anglais, ses contradictions, ses paradoxes, ses excentricités, qui ont choqué notre bon sens, les excès de la Révolution, à laquelle, malgré tout, son nom est resté lié, et la « grand'peur des bien pensants » à cette époque, secondée bientôt par les sentiments patriotiques d'un peuple qui luttait pour survivre. Bien que certains de ces obstacles aient depuis longtemps disparu, M. Voisine est peut-être trop optimiste lorsqu'il salue, de nos jours, l'aube d'une attitude plus compréhensive. Certes, l'érudition universitaire est devenue moins partiale, favorable même, mais elle compte pour si peu contre les mythes...

Sur un autre plan, le beau livre de M. Voisine apportera un antidote précieux contre tant de généralisations hâtives sur l'influence de Rousseau en Angleterre à l'époque romantique, généralisations dont on trouve le type dans le manuel si connu d'Elton [1]. Il ressort de l'enquête de M. Voisine que la plupart des grands écrivains de cette époque ont échappé à l'influence de Rousseau. Ni Cowper, ni Crabbe, ni Southey, ni Byron, ni Lamb, ni De Quincey, ni Landor, ni Peacock, n'ont été profondément marqués par la lecture de Rousseau. Scott et Keats le détestent (sans pour cela le connaître beaucoup), Coleridge reste d'une indifférence teintée d'hostilité, Moore affiche un mépris railleur. Les fervents de Rousseau s'appellent Thomas Day, Capel Lofft, Brooke Boothby, peut-être Fawcett (mais ce n'est qu'une ombre) et, parmi les poètes, Charles Lloyd, dont aucun vers n'a réussi à forcer les défenses des anthologies, même les plus volumineuses. Restent Wordsworth, Shelley, Hazlitt.

Ce sont les plus belles pages du livre de M. Voisine. Son étude sur Hazlitt mériterait à elle seule un compte rendu. De tous les écrivains anglais, Hazlitt a été le seul qu'on puisse qualifier de disciple de Rousseau. C'est un cas privilégié, où M. Voisine trouve tout à souhait : admiration pour l'homme, connaissance de l'œuvre, apport à la légende,

1. O. Elton, *A Survey of English Literature* (1730-1830), 2 t., 1912, etc.

analogies, affinités, influence, — le tout, chez un écrivain d'une incontestable envergure. C'est d'autant plus remarquable que Hazlitt, bien que partisan de la Révolution et même de Bonaparte, n'aimait que médiocrement la littérature française.

Sur Shelley aussi, M. Voisine a des choses fort intéressantes à dire. Le jeune Shelley s'enthousiasme pour *la Nouvelle Héloïse*, voit en Rousseau « le plus grand homme que le monde ait produit depuis Milton », va jusqu'à le comparer au Christ. Plus tard, son attitude se nuance de réserves. Cependant, à travers toutes ces variations c'est toujours l'idée de grandeur épique qui persiste dans sa conception de Rousseau, idée qui finit par s'infléchir dans le sens de la grandeur dans l'échec. Dans cette vision apocalyptique qu'est le *Triomphe de la Vie*, Rousseau symbolisera pour Shelley « le destin tragique du Poète qui, dans sa poursuite de l'idéal, se laisse vaincre par les séductions d'un monde qui n'est qu'illusion » : il représentera « les aspirations déréglées et les échecs de l'humanité » (pp. 271, 428).

Le cas de Wordsworth était particulièrement épineux. Tout invitait à conclure à une influence directe de Rousseau sur le poète anglais, — les aspirations révolutionnaires de ses vingt ans, ses contacts français, les principaux éléments constitutifs de son art ou de sa doctrine poétique (poésie des humbles, poésie du souvenir, poésie intérieure et autobiographique, élans mystico-panthéistes [1]) — tout y était sauf les preuves exigées partout ailleurs par M. Voisine. Par les règles de son jeu donc, M. Voisine devait peut-être renoncer à décrocher cette belle timbale, mais il finit tout de même par succomber à la tentation, et on hésiterait à le lui reprocher. La légende de Rousseau « n'a laissé aucune trace dans l'œuvre de Wordsworth, mais il n'est pas impossible que Wordsworth soit en grande partie redevable à Rousseau de la conception même de sa poésie » (p. 6). Le Rousseau théoricien politique ne semble guère avoir intéressé Wordsworth », mais « il serait téméraire de prétendre que si Rousseau n'eût jamais existé, l'œuvre de Wordsworth serait exactement telle que nous la connaissons » (p. 210). En fin de compte, « nous ne pouvons que réserver la question d'une dette de Wordsworth envers Rousseau ». La question est « difficile, peut-être impossible à déterminer » (p. 221), mais il est légitime de conclure que « la lecture [de Rousseau] a été pour lui un enrichissement et a contribué à la maturation de son génie ».

Le livre de M. Voisine inspire une foule de réflexions et, inévitablement, certaines réserves. Passons sur les lacunes. M. Voisine ne prétend nullement épuiser un tel sujet et, dans la plupart des cas, les documents qu'il n'a pas utilisés ne lui auraient apporté que des détails [2]. Mais justement, sur bien des questions de détail nous aimerions discuter

1. M. Voisine distingue pourtant entre « Wordsworth, poète de la méditation, et Rousseau poète de la rêverie » (p. 218), formule séduisante, mais sur laquelle il y aurait fort à dire.

2. Dans tel périodique écossais, que M. Voisine n'a pas dépouillé, on trouve encore en 1793, non seulement des appréciations favorables du génie de Rousseau, mais aussi des articles qui témoignent d'une certaine connaissance de son œuvre.

avec lui. Nous nous contenterons ici de quelques indications seulement. La date de 1778 ne serait-elle pas un peu tardive comme point de départ de la légende ? Déjà du vivant de Rousseau, les touristes commencent à affluer aux sites réels et fictifs qu'illustrent son nom et son œuvre. Déjà de son vivant, on confond le romancier et son roman. D'autre part, M. Voisine croit, non sans raison, que l'année décisive pour la réputation de Rousseau en Angleterre, la grande « ligne de partage », c'est 1797-8. On pourrait cependant se demander s'il n'a pas sous-estimé l'effet, sur l'opinion, des événements politiques de 1792-3. Par contre, il nous paraît avoir surfait l'importance de l'impression pénible faite par la publication anticipée du préambule des *Confessions* (pp. 96-7, 106, 108, 113, 117-8, etc.). Ce sont bien ses fautes qu'on a reprochées à Rousseau, et non seulement son préambule, falsifié ou non (du reste, M. Voisine semble s'être exagéré l'étendue de la « falsification »). Surfaite aussi l'influence des attaques de Burke [1]. D'autre part, M. Voisine qui, à chaque page de son livre, se trouve obligé de résoudre d'intimidants problèmes de dosage et de nuance, nous paraît parfois montrer une tendance à interpréter trop littéralement certains témoignages qu'il faut manier avec précaution, ou qui ne traduisent que des réactions éphémères, ou même un moment de mauvaise humeur, plutôt qu'une opinion réfléchie [2].

Dans un autre ordre d'idées, comme nous l'avons déjà laissé entendre,

1. N'y a-t-il pas quelque exagération à écrire : « Le contenu de cinq ou six pages, réparties dans deux écrits de Burke, a déterminé pour un siècle la fortune de Rousseau dans l'opinion anglaise » (p. 127) ? On se méfiait des extravagances de Burke, même parmi ceux qui étaient d'accord avec lui sur le caractère néfaste de la Révolution, ou espéraient tirer parti de son éloquence. M. Voisine lui-même montre que la « vraie ligne de partage », c'est l'année 1797-8. Pour tout ce qui concourut à nuire à Rousseau dans l'opinion anglaise, voir plus haut. — Signalons ici que M. Voisine résume mal l'article de l'*Annual Register* sur l'*Emile* (p. 128). Si l'on se reporte au texte de l'article (t. V : 1762, 2e Partie, pp. 225-6) on verra que les trois lignes d'éloges citées par M. Voisine surnagent péniblement dans une trentaine de lignes de censure assez sévère. De même, s'il est exact que l'*Annual Register* n'a pas consacré de compte rendu à la *Nouvelle Héloïse*, il ne l'a pas passée sous silence, puisqu'il imprime la fameuse « Prophétie » de Bordes (qu'il attribue à Voltaire) en ayant bien soin d'indiquer que cette satire s'applique à « Monsieur Rousseau, Authour of the New Eloisa » (t. IV, 1761, 2e Partie, 208-10).

2. Ainsi, il est inexact de dire que, chez Boswell, « l'admiration de jadis... s'est tournée en violent ressentiment » (p. 131). Quant à Temple, bien que lié intimement avec Boswell, il n'a jamais été membre du cercle du docteur Johnson et, contrairement à ce que laisse entendre M. Voisine, il a, non seulement admiré Rousseau pendant longtemps, mais a aussi été influencé par ses idées. Ajoutons qu'il n'a jamais porté le titre de Sir William. M. Voisine confond peut-être avec le protecteur de Swift (pp. 21, n. 21, 116, n. 25). — De même, Adam Smith, malgré son amitié pour Hume, est un des rares Britanniques à apprécier le *Contrat social*, et cela dès 1782. Il semble avoir toujours conservé une certaine sympathie pour Rousseau, en dépit de la querelle. Ici et ailleurs, M. Voisine oublie un peu que, dans les correspondances, il faut tenir compte des opinions de *celui à qui on écrit*. — Mason aussi, bien que lié avec Walpole, est loin d'avoir été hostile ou même neutre à l'égard de Rousseau comme certains passages du livre de M. Voisine pourraient le faire croire. C'est dommage qu'il ne lui ait pas consacré une page. Signalons à ce propos que le traducteur anonyme de *Pygmalion*, que M. Voisine n'identifie pas, était probablement Mason (voir sa lettre à Walpole du 3 mars 1775). — On pourrait ajouter que le catalogue de la bibliothèque de Gibbon (document que M. Voisine n'a pas utilisé) montre que l'historien anglais était un lecteur assidu des œuvres de Rousseau. Une étude plus poussée des allusions à Rousseau qu'on trouve chez Gibbon, aurait peut-être amené M. Voisine à modifier ce qu'il écrit sur l'attitude de celui-ci (pp. 18-19).

il y a quelque artifice à séparer Rousseau théoricien politique de Rousseau poète, ou de Rousseau figure légendaire ; et, si M. Voisine s'était souvenu d'un ouvrage politique de Shelley, où le nom de Rousseau revient *honoris causa*, non moins de quatre fois [1], il aurait peut-être hésité à écrire : « Mais c'est bien le poète Rousseau et non le philosophe qui l'intéresse » (p. 286).

On n'analyse pas toute la production littéraire et infra-littéraire de cinquante années sans faire quelques erreurs. M. Voisine, qui a une connaissance admirable de notre langue, nous semble pourtant s'être parfois trompé sur le sens de certains passages des textes anglais sur lesquels il s'est penché avec une attention si pieuse. C'est notamment le cas de quelques vers de *Childe Harolde*. C'est ainsi que M. Voisine traduit « too much wrath which follows o'ergrown fears » par « cet excès de courroux qui suit des frayeurs enfin *surmontées* ». « Surmontés » correspondrait à « o'ercome » : en fait, « o'ergrown », c'est quelque chose comme « démesurément gonflées », « excessives ». — De même, et c'est plus grave, car il fonde tout un raisonnement là-dessus, M. Voisine nous semble avoir fait un contresens sur le mot « kind », dans le passage suivant :

> ..... his mind
> Had grown Suspicion's sanctuary, and chose,
> For its own cruel sacrifice, the kind,
> ' Gainst whom he raged with fury strange and blind.

M. Voisine voit dans « kind » un synonyme de « mankind » et, traduisant par « l'espèce » [humaine], demande : « N'est-il pas contradictoire [...] de nous le présenter [Rousseau] à la strophe 80 comme un maniaque déchaîné contre le genre humain, et à la strophe 81 comme le libérateur [...] de l'humanité ? » (P. 274, 276.) En effet, ç'aurait été quelque peu contradictoire : mais « the kind » ne peut pas avoir le sens de « genre humain ». « The kind » ici (comme le montre d'ailleurs l'antithèse de Byron, — cf. le « I must be cruel only to be kind » de Hamlet), ce sont les « bienfaisants », c'est-à-dire les « bienfaiteurs » de Rousseau. Tout ce que Byron entend faire ici, c'est rappeler « l'ingratitude » légendaire de Jean-Jacques. — Ailleurs, nous pensons que M. Voisine a mal interprété un sarcasme de Peacock (p. 340), qui serait, selon nous, favorable à Rousseau et sévère pour ses détracteurs. — Il a aussi mal lu (pp. 229-230) un passage du livre de Lucas (*Life of Charles Lamb*, I, 141). Il ne s'agit pas, comme le croit M. Voisine, d'une lettre de Lamb adressée à Robert Lloyd, mais bien d'une lettre de Charles Lloyd adressée à son cadet, et datée du reste de 1794, et non de 1798, comme le croit M. Voisine. Ces petites rectifications entraînent une légère modification dans son exposé [2]. — Enfin, on

1. *A Philosophical View of Reform*, resté longtemps inédit, et publié par T. W. Rolleston, Oxford, 1920.

2. Signalons aussi quelques lapsus : « Le *Discours sur l'Inégalité*, à l'occasion de la polémique que cet ouvrage et sa traduction suscitent outre-Manche en 1756 » (p. 127).

n'imprime pas plus de 180.000 mots sans quelques coquilles. Cependant, on semble bien ici avoir dépassé la mesure [1].

M. Voisine termine son livre par un résumé substantiel et un « essai de perspective » qui esquisse les grandes lignes de la réputation de Rousseau en Angleterre jusqu'à nos jours. Il y a là de quoi faire un deuxième volume. Espérons qu'il le fera, ainsi que cette étude sur la fortune de Rousseau en Allemagne qui nous manque. En attendant, remercions-le de nous avoir donné un livre auquel on reviendra souvent, et qui honore l'érudition française.

R. A. Leigh.

William Beckford. **Excursion à Alcobaça et Batalha.** Texte de l'édition originale, traduction, introduction et notes par André Parreaux. Paris, « Les Belles Lettres », et Lisbonne, Bertrand, 1956. In-8°, LII + 300 pp.

La collection portugaise placée sous le patronage de l'Institut Français au Portugal publie son onzième volume. Il ne pouvait être mieux préfacé que par M. Guy Chapman qui, outre l'édition des *Travel Diaries* (1928), la *Bibliography of William Beckford* (1930) nous a donné une excellente biographie de *Beckford* (1937-1952), une réédition du texte français de *Vathek* et des *Episodes* (1929) et deux ouvrages de Becford jusque-là inédits : *The Vision* et *Liber Veritatis* (1930).

Le Voyage de Beckford à Alcobaça et Batalha avait eu lieu en 1794. L'*Excursion* fut rédigée en 1834-1835, soit quarante ans après l'événement. D'après des notes très sommaires, comme le déclare l'auteur dans son Avertissement. Ou, au contraire, comme le pense Rose Macaulay (*They went to Portugal* — Londres, 1946 — p. 136), en suivant une narration détaillée contemporaine des faits relatés ? Stéphane Mallarmé s'était posé la question (préface au *Vathek*, Paris 1876), après tout secondaire, dit le traducteur ; mais nous ne la croyons pas si négligeable, s'agissant de bien autre chose que d'un témoignage. En tous cas, elle

Mais aucune traduction de l'*Inégalité* n'a été imprimée avant 1761. Et il est fort douteux que le premier *Discours* ait été « moins célèbre outre-Manche » que le *Second* (p. 131). Les indications bibliographiques font pencher plutôt pour la conclusion contraire.

1. Nous avons relevé plus de cent fautes d'impression, avant d'abandonner la partie. Si certaines sont de simples coquilles faciles à corriger (*unue* ou *uun*, pour *une* ou *un*, *lecturs* pour *lecteurs*, *idal* pour *idéal*, etc.), d'autres sont plus déconcertants (*idéal politique* pour *idéal poétique*, *prédilection* pour *prédiction*, *collaborer* pour *collaborateur*, *déduire* pour *séduire*, etc.). Ici, ce sont des mots entiers qui ont disparu du texte (*répond, à, de, lui, pour, est*), ou ont été étrangement défigurés (*irréventieux*). Là, ce sont des phrases inintelligibles (« le ton, cette fois, même lorsque l'analyse semble essais de cette période, nous trouvons ici un Hazlitt occupé surtout sa propre vie spirituelle », p. 396). Ailleurs, on se demande si une page entière du texte n'a pas été sautée (M. Voisine n'avait-il donc rien de plus à nous dire sur Sotheby, p. 313 ?). C'est aussi toute une série de noms propres mutilés (Malhus, Bicknel, Halckett, Dr Johson, Baliol, Bristish, Gérad, Stendal). Cela n'est peut-être pas très grave, encore que les dates déformées et les références inexactes puissent gêner, mais cela est fâcheux.

en appelle une autre, plus importante pour l'historien : faut-il considérer l'*Excursion* comme le récit fidèle d'événements authentiques, ou comme une œuvre aimable où l'invention tient une large place ? La part de la mémoire et celle de l'imagination ne pourront être exactement circonscrites que lorsque l'actuel dépositaire des papiers de Beckford, M. Boyd Alexander, publiera les notes manuscrites qui servirent de point de départ à la rédaction. Telle est la conclusion prudente de M. Parreaux. D'ores et déjà, il nous semble qu'il aurait pu aller au delà, au moins dans le domaine des conjectures les plus probables. Ce que nous savons de Beckford, les quelque huit lustres qui séparent ce voyage de douze jours raconté par le menu de sa relation écrite, le caractère visiblement divertissant qu'il a voulu donner à son récit, certains épisodes qui sentent terriblement l'artifice plaisant et parfois graveleux (la Quinta aux oiseaux ; Dona Francisca, équivoque Madeleine, qui tremble délicieusement sous la férule de son moine, bien étrange directeur spirituel, — on croirait lire certaines pages d'Anatole France ; les souterrains reliant les communautés religieuses d'hommes et de femmes à Alcobaça...) nous inclinent assez à penser que la fiction ou l'enjolivement donnent à l'*Excursion* beaucoup de son agrément.

Au demeurant, l'intérêt essentiel de l'ouvrage n'est pas là, et réside surtout dans la valeur littéraire d'une œuvre dont les critiques depuis plus d'un siècle, ont constamment reconnu la qualité. M. André Parreaux traduit remarquablement et a su rendre avec le goût le plus sûr cette écriture allègre — il en ressent bien à la fois l'aisance et l'artifice — de l'un des plus distingués parmi les grands seigneurs anglais fort dilettantes de ce XVIIIe siècle, qui est celui des conteurs. Héritier d'une certaine fluidité classique dans le récit, Beckford anime cette langue de sa sensibilité mobile dont certains traits pré-romantiques n'excluent pas, avec un goût constant de la réalité familière, une ironie qui trouve souvent matière à s'amuser, sans grande malveillance d'ailleurs : la caricature reste toujours plus pittoresque que méchante.

On regrettera que l'Introduction, après avoir excellemment évoqué Beckford au Portugal, ne comporte pas un examen du texte publié qui en dégage la matière et l'intérêt. M. Parreaux promet de satisfaire notre curiosité dans une étude d'ensemble, *William Beckford et son œuvre*, actuellement en préparation. Les notes, substantielles sans lourdeur (pp. 237-283), sont de deux sortes. Les unes de caractère historique ou géographique, instruisent les lecteurs peu familiers avec la topographie portugaise et les règnes de D. Maria I et de D. João VI. D'autres, qu'on eût voulu plus nombreuses encore, éclairent les observations et les impressions de Beckford en les comparant surtout avec celles des voyageurs étrangers de son époque (H. F. Link ; J. C. Murphy ; Richard Twiss ; Dalrymple ; A. W. Costigan ; G. Landmann ; W. M. Kinsey ; Dora Quillinan, la fille du poète Wordsworth...). L'ouvrage s'achève par un Index des noms propres et contient vingt-

trois gravures agréablement choisies pour illustrer le texte par des documents contemporains.

Damien Saunal.

Roger Milliex. **Études franco-grecques.** Ier Cahier : **I. Coray et la civilisation française. 2. Victor Hugo constant ami de la Grèce.** (*Collection de l'Institut français d'Athènes*, nº 77. En grec). Athènes, 1953. In-8º, VII-83 p.

Il y a tant d'affinités de tempérament et de culture entre la France et la Grèce qu'il n'est pas surprenant de constater que notre pays occupe, depuis le début du XIXe siècle, une place de premier plan dans le domaine des études néo-helléniques : des noms comme ceux (entre tant d'autres) de Fauriel, d'Émile Legrand, d'Hubert Pernot, jalonnent une tradition brillante et toujours vivace. De nos jours, l'Institut français d'Athènes (un des plus florissants parmi nos établissements de l'étranger) apporte à ces travaux une contribution fort importante. Son activité ne se borne pas à un effort pédagogique très intense et couronné d'un éclatant succès : depuis 1945, sous l'impulsion de son directeur, M. Octave Merlier, l'Institut publie une *Collection* d'une excellente tenue littéraire et scientifique, d'une présentation admirablement soignée, qui compte déjà plus de cent numéros ; elle est orientée dans les deux sens, ouverte à la fois à la littérature néo-hellénique (soit textes seuls, soit ouvrages présentés en traduction française ou en édition bilingue) et aux classiques français, accompagnés de leur version grecque. En outre, toute une gamme de sections variées (allant de l'Histoire littéraire au Droit et de l'Archéologie à la Linguistique) permet de cerner bien des aspects de la réalité hellénique ; les auteurs, pour la plupart savants grecs, qui voisinent amicalement avec quelques spécialistes occidentaux, traitent des sujets les plus variés, tantôt en grec, tantôt dans notre langue [1].

Ce rôle de trait d'union entre deux cultures, les *Études franco-grecques*, dont M. Roger Milliex nous a proposé jusqu'ici le premier Cahier, semblent devoir l'assumer de la façon la plus précise. M. Milliex, sous-directeur de l'Institut d'Athènes, a déjà donné, en 1941, une étude sur Péguy et l'Hellénisme [2] qui témoigne de préoccupations analogues. On lui doit aussi un document pathétique, publié en France, sur la vie — par lui partagée — du peuple grec dans la dernière guerre et la Résistance [3]. Le diptyque Coray-Hugo, que contient ce premier Cahier, réunit deux hommages de circonstance (1948, deux-centième anniver-

1. J'ai déjà eu l'occasion de présenter des travaux remarquables publiés dans cette Collection : voir la revue *Paru*, nº 44, juill. 1948, pp. 67-68, et nº 49, déc. 1948, pp. 60-62 ; voir aussi le *Bull. de l'Ass. Guillaume Budé*, 1955, 3 (octobre), pp. 117-119.

2. *Charles Péguy et les éternelles valeurs grecques*, dans *L'Hellénisme contemporain* (Athènes), janv. 1941, pp. 213-232.

3. *A l'école du peuple grec, 1940-1944*. Moulins, 1946. In-8º, 207 p.

saire de la naissance du premier ; 1952, cent-cinquantième anniversaire de celle du second), l'un rédigé directement en grec, l'autre composé d'abord en français [1] ; ils ont tous deux été considérablement remaniés et augmentés pour leur publication définitive, en grec, dans le présent fascicule.

Le rapprochement de deux personnalités aussi différentes que celles du célèbre philologue grec et du grand poète français ne laisse pas une impression de disparate ; il y a bien plutôt symétrie et consonance, car les deux hommes eurent pour dénominateur commun le même faisceau de sentiments généreux — passion de la liberté, admiration pour un peuple en lutte contre ses oppresseurs, vénération pour la culture, qui est source d'émancipation et de progrès. A l'enthousiasme durable de l'humaniste grec pour la France renouvelée par la Révolution répond, comme en écho, l'indéfectible amitié du romantique français à l'égard du peuple grec ressuscité par le grand combat qui commença en 1821. Ces feux croisés, pourrait-on dire, de l'admiration et de la reconnaissance qu'éprouvent l'une pour l'autre deux nations incarnées ici en deux de leur fils les plus illustres, M. Milliex les règle devant nous de la façon la plus convaincante : l'abondance des textes qu'il a glanés dans la correspondance de Coray, puis dans l'œuvre de Hugo (poèmes, discours, lettres), est si éloquente que l'auteur n'a aucune peine à nous faire partager ses conclusions.

Dans le cas de Coray [2], il n'y avait d'ailleurs aucune contestation possible ; on a souvent reproduit l'épitaphe, rédigée par lui-même, qui fut gravée sur sa tombe, au cimetière Montparnasse, et où il disait reposer « sous la terre de Paris, terre étrangère certes, mais aimée à l'égal de la Grèce, sa patrie ». En effet, patriote intransigeant, il s'était exilé volontairement pour fuir les occupants turcs, et c'est en France qu'il vécut la majeure partie de sa vie, de 1782 à 1833 (six ans à Montpellier, où il fit sa médecine, puis quarante-cinq ans à Paris, où il acquit rapidement une réputation d'helléniste de premier ordre, et où il devait mourir). Passionné de savoir dès son plus jeune âge, il considérait l'énorme labeur philologique qu'il accomplit au cours d'une existence de perpétuel malade comme une haute mission pédagogique à l'égard de son pays, le progrès des « lumières » devant hâter la libération du peuple captif. Les Grecs le payèrent de ses efforts par l'immense vénération dont ils entourèrent son nom [3], et virent à juste titre en lui l'un des plus grands éducateurs de leur nation.

1. Et publié dans *L'Hellénisme contemporain*, mai-juin 1952, pp. 214-237.
2. Forme francisée du nom *Korais*.
3. Compte tenu des ennemis qu'il s'attira par ses prises de position concernant la *question de la langue*, question explosive qui, plus tard, fera couler le sang dans les rues d'Athènes... — Un bon exemple du prestige de Coray en son temps est fourni par la carrière de son compatriote Constantin Nicolopoulos, qui vint à Paris lui offrir ses services, et dont la vie ne fut qu'une sorte d' « imitation d'Adamantios Koraïs » : un excellent fascicule (en grec) de la *Collection de l'Institut français d'Athènes* (n° 23, 1949, 60 p.) a été consacré par Stamatis C. Caratzas, sous le titre *Coray et Nicolopoulos*, à cette influence du grand philologue sur un disciple moins doué.

Or, c'est à Paris, en 1791, devant les grandioses cérémonies qui marquèrent, pendant quatre jours, le transfert des cendres de Voltaire au Panthéon, que Coray eut la révélation du lien qui unit les « lumières » à la liberté. L'année suivante, il sera surpris et enthousiasmé par le grand élan de patriotisme révolutionnaire qui soulève alors notre pays. Cette expérience fut pour lui décisive. Il était venu en France, poussé par son admiration pour notre culture, admiration qui ne se démentira jamais. Paris était à ses yeux l'Athènes nouvelle. Mais le puritain, en lui, ajoutait : défauts compris. Et voici que ce Paris « léger » et « dépravé » se montrait soudain capable d'héroïsme à l'antique... Dès lors, Coray, ayant vraiment trouvé sa seconde patrie, ne cessera de conseiller aux Grecs de suivre l'exemple de la France, puis, après 1821, de rechercher son amitié et sa protection.

La dignité exemplaire de sa vie d'exilé, l'action formatrice qu'il exerça sur sa patrie souffrante, l'estime qu'il inspira en France aux meilleurs esprits, comme son prestige auprès des Grecs avant et après les luttes pour l'Indépendance, — tout concourut à faire de Coray le meilleur avocat de la Grèce dans notre pays, et *vice-versa* : il incarnait de façon éminente ce qu'on pourrait appeler l'humanisme franco-grec, les valeurs helléniques revivifiées avec éclat par la France au XVIIIe et au XIXe siècle.

Quant à Hugo, son philhellénisme est bien connu [1], mais il n'a pas échappé au dénigrement qui s'est attaqué à tant d'aspects de la personnalité du grand poète. On a cherché à le limiter, on en a contesté tantôt l'authenticité, tantôt la durée... M. Milliex, par une suite de patientes démonstrations, toujours appuyées sur des textes datés, prouve l'inanité de ces griefs.

Il ruine d'abord certaines critiques formulées à propos des *Orientales*, où les uns décèlent des arrière-pensées politiques, d'autres n'y voyant qu'un divertissement purement plastique, sans compter ceux qui en trouvent la publication bien tardive. L'auteur remarque que, tardif ou non, le recueil de 1829 a relégué dans l'oubli tous les autres produits du philhellénisme poétique français, et il n'a pas de mal à montrer que ni l'indignation patriotique, ni la perfection de l'art ne nuisent à la sincérité de l'inspiration. Bien plus, il a relevé, avant cette date même, une série de citations tirées des *Odes et Ballades*, où l'on voit déjà formés les thèmes qui s'épanouiront dans l'œuvre ultérieure. Enfin, il a recueilli, au delà de 1829, une ample moisson de preuves : la Grèce héroïque des klephtes et des pallikares n'a cessé d'être présente, dans l'imagination comme dans le cœur de Hugo, jusqu'à la fin de sa vie.

C'est la discussion d'un point d'histoire littéraire qui a conduit M. Milliex à cette enquête systématique ; contre les positions hypercritiques des éditeurs récents de la *Légende des Siècles* de 1859, Paul

1. Les lecteurs de la *R. de Littérature Comparée* ont pu apprécier l'hommage, chaleureux dans sa brièveté, qu'a rendu naguère M. Georges Avéroff (*RLC*, XXVI, 1952, pp. 328-332) au philhellénisme de Victor Hugo : à son efficacité, à sa sincérité, à sa constance.

Berret et Jacques Truchet, selon lesquels le poème *1453* serait une *Orientale* égarée dans la *Légende*, et devrait donc être daté de 1829, il montre que, de 1830 à 1855, Hugo a plus d'une fois témoigné discrètement sa sympathie aux efforts des Grecs luttant pour compléter la libération de leur pays, et que, dans les années 1856-1858, il eut des rapports épistolaires et journalistiques avec le publiciste André Rigopoulos, qui militait pour la « Grande Idée » (à savoir, la reconquête de Constantinople, destinée, selon ce rêve politique, à redevenir la capitale d'un grand état grec) ; replacée dans ces perspectives, la pièce *1453* ne peut plus apparaître comme une intruse parmi les poèmes qui constituent la *Légende des Siècles* de 1859.

M. Milliex n'oublie pas non plus de relever les interventions vibrantes et répétées de Hugo en faveur de la Crète insurgée (1866-1869) ; et il note pour finir que, jusque dans ses dernières années, le vieux poète mentionne toujours la Grèce avec honneur dans ses généreuses anticipations sur l'avenir européen.

La Grèce ne s'y est pas trompée : elle a conservé, elle conserve une amitié fidèlement fervente pour la mémoire de celui que le président Déliyannis saluait, le 1er juin 1885, comme « le plus ancien, le plus magnanime, et le plus constant des philhellènes ».

Charles Astruc.

Joseph Dresch. **Heine à Paris** (1831-1856). D'après sa correspondance et les témoignages de ses contemporains. Paris, Marcel Didier, 1956. In-8°, 177 p.

L'année 1956 a été fertile en cérémonies et en conférences consacrées à Heine, en analyses et en études de son œuvre. Certes, il serait exagéré d'affirmer que tout soit désormais clair dans l'existence et la pensée du poète, mais du moins le centenaire de sa mort nous a-t-il valu un ouvrage qui fait clairement le point de la Heine-Forschung.

Nul n'était mieux préparé à cette tâche que Monsieur le Recteur Dresch qui, depuis sa retentissante thèse sur *Gutzkow et la Jeune Allemagne*, a consacré plus d'un demi-siècle à d'inlassables recherches sur ce mouvement, dans lequel se situe et que domine Heine.

Son *Heine à Paris* est la somme de nos connaissances actuelles de la vie et de l'activité de Heine durant son séjour en France, c'est-à-dire entre 1831 et 1856. Tour à tour, au fil des chapitres, se déroulent ainsi devant nos yeux les multiples et parfois déconcertantes activités littéraires, politiques, sociales, mondaines de Heine à Paris, ses relations avec la plupart des écrivains et hommes d'état marquants de cette époque, tant français qu'allemands, ses contacts avec quelques grandes dames du monde et quelques autres qui n'appartenaient qu'au demi-monde, enfin ses dernières années de réclusion sur sa « Matrat-

zengruft ». Et toujours les œuvres examinées, d'une part, en tant que fruits de ces expériences, de l'autre, comme points de départ et comme stimulants de nouveaux mouvements sociaux et littéraires, en deçà comme au delà du Rhin.

Dans une très large mesure, M. Dresch cède la parole à Heine lui-même, ou à ceux qui l'approchaient, c'est-à-dire à ses amis et à ses adversaires, qui étaient bien souvent et successivement les mêmes personnes. Le livre gagne de la sorte une vivacité de ton qui en rend la lecture très attrayante. A cette documentation de première main s'ajoutent les résultats des recherches des meilleurs spécialistes, depuis Elster et Strodtmann jusqu'à Hirth et — Dresch.

Nous nous trouvons ainsi devant un ouvrage qui, sous l'angle du passé, offre une somme commode et complète des efforts accomplis et des résultats obtenus et qui, sous celui de l'avenir, se présente comme la base sûre de toute nouvelle recherche. La bibliographie en particulier, qui n'oublie rien d'essentiel et descend jusqu'à 1956, évitera aux futurs spécialistes bien des recherches et des tâtonnements fastidieux.

Nous ne saurions mieux terminer ce bref compte rendu que par les paroles que M. Dresch met lui-même à la fin de son avant-propos : « Je souhaiterais que ce livre suscite de nouvelles recherches. De même qu'il n'y a pas d'édition critique de Heine, il n'y a pas de grand ouvrage solidement établi sur sa vie et sur son œuvre. Puisse-t-il être réalisé un jour prochain ! »

NB. Un seul reproche : le nombre insolite de coquilles même après deux feuilles d'erratas, mais comme elles sont pour la plupart assez vénielles (par ex. *V*ernhagen pour *V*arnhagen, *Lei*der pour *Lie*der, *R*uthschild pour *R*othschild, etc.), le lecteur aura rectifié de lui-même.

P. Lévy.

Henry-Thierry Deschamps. **La Belgique devant la France de Juillet. L'opinion et l'attitude françaises de 1839 à 1848.** (Bibl. de la Fac. de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Fascicule CXXXVII.) Paris, Les Belles Lettres, 1956. In-8°, 562 p.

Le rôle des comparatistes ne se borne pas à étudier la fortune d'un auteur ou d'un thème d'une littérature à l'autre. Il consiste encore à analyser les représentations collectives — les *images* — qu'un peuple se forme de ses voisins. C'est dire que les comparatistes ne peuvent ignorer ni la sociologie ni les divers aspects de l'Histoire, politique, sociale, économique et, bien entendu, sentimentale.

Voici donc un ouvrage qui, tout en paraissant appartenir aux seuls

historiens, doit intéresser également les comparatistes. Non seulement parce que M. Deschamps se documente ici et là chez des écrivains ou des journalistes dont l'histoire littéraire a retenu les noms (*v.g.* Hugo, Nerval, A. Dumas, Girardin) ; non seulement parce qu'il traite (p. 216-218) de la contrefaçon des ouvrages français et (p. 442 sq.) de l'influence de Michelet, de Quinet et d'Eugène Sue sur les anticléricaux belges, — mais aussi et surtout parce qu'il montre à quel point l'image de la Belgique a pesé sur l'opinion française et par celle-ci sur la politique de la France.

On voit bien dans le refus par le gouvernement de Juillet de l'union douanière l'intervention des *trusts*. Cependant l'économique n'explique pas tout. Il n'explique pas, assurément, ce complexe de supériorité que la France ressentit à l'égard de la Belgique au temps de Louis-Philippe et encore sous le Second Empire. « Une Belgique politiquement neutre — conclut M. Deschamps (p. 540) — et de mœurs originales, cette notion n'a pas facilement cours en France. Tout au contraire, on est sûr de correspondre aux sentiments du public lorsqu'on dépeint l'État belge comme l'auxiliaire obligé de la France, et comme le pays élu d'une *contrefaçon* qui n'est pas seulement littéraire. » L'image dynamique de la contrefaçon a, en effet, proliféré avec l'avidité d'un chancre et elle a finalement réduit la Belgique entière à n'être qu'une contrefaçon de la France, ce qui était promettre notre voisine, tôt ou tard, à une annexion dont elle nous devrait être reconnaissante. Qu'on se rappelle la tortueuse politique de Napoléon III et ces bruits d'annexion qui périodiquement circulèrent alors dans les couloirs des ministères et jusque dans les salles de rédaction des journaux... Or, cette image n'est pas d'ordre politique, mais littéraire, et elle s'est développée en France par la faute de nombre d'écrivains et de journalistes qui ont voyagé en Belgique pendant la Monarchie de Juillet [1].

On le voit : la littérature qui, si souvent, est serve de la politique finit par orienter celle-ci. Le livre de M. Deschamps, d'une belle et très correcte typographie, ne saurait donc pas nous être indifférent, même si nous ne lui demandons pas exclusivement des informations d'histoire politique [2] ou économique.

Claude Pichois.

---

1. J'ai recueilli quelques exemples pittoresques, entre bien d'autres, dans un petit volume à paraître sur *L'Image de la Belgique dans les Lettres françaises de 1830 à 1870*.

2. Signalons pourtant que tous les dix-neuviémistes auront intérêt à consulter les pages liminaires de M. Deschamps qui forment un précis des tendances et des tirages des journaux de la Monarchie de Juillet. On consultera également une communication du même auteur : « La Presse comme document d'histoire de l'opinion », dans les *Annales du XXXVIe congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, Gand, 1956, pp. 311-320. Il faut le répéter inlassablement : qu'il s'agisse de l'histoire des faits politiques ou de celle des faits littéraires, l'histoire scientifique ne commence qu'au niveau du dépouillement systématique des journaux et des revues.

Georges Luciani. **Le livre de la genèse du peuple ukrainien.** (Collection historique de l'*Institut d'Etudes Slaves*, vol. XVII., Paris, 1956. In-8°, 156 p.

Dans la pensée de l'auteur, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux, ce volume est le second tome de l'histoire du panslavisme et de la solidarité slave au XIXe siècle. Le premier tome est représenté par la thèse principale de M. Luciani (non imprimée encore) consacrée à *La Société des Slaves Unis, 1823-1825*, qui lia son sort au mouvement décabriste et disparut avec lui.

Sortis du célèbre chapitre 16 des *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* de Herder, comme la littérature russe du *Manteau*, de Gogol, slavisme et panslavisme s'étaient développés dès la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe, en Pologne, puis en Bohême. Le slavisme polonais inspirait la « Société des Slaves Unis », qui, toutefois, fondée en Ukraine, ignorait les Ukrainiens et le problème ukrainien. Née une vingtaine d'années plus tard (1846) la « Confrérie des Saints Cyrille et Méthode » mit l'Ukraine au premier plan. Ses fondateurs étaient des intellectuels, slavisants peu ou prou, parmi lesquels l'historien Kostomarov et le grand poète ukrainien Ševčenko faisaient figure de chefs. Chez les « Slaves unis » on ne trouvait que de jeunes officiers provinciaux enthousiastes « mais assez pauvrement informés »... La Confrérie de 1846 recueillit en héritage le panslavisme anti-russe, démocratique et utopique du Polonais Mickiewicz *(Livres du peuple polonais et du pèlerinage polonais)* et des Tchèques Jean Kollár et Šafařik. Sa contribution à l'idéologie du panslavisme est autrement importante que les statuts et les projets de fédération slave insuffisamment mûris des « Slaves Unis ». Nous lui devons, en effet, le document essentiel du messianisme ukrainien, proche parent du messianisme polonais ; le remarquable *Livre de la Genèse du peuple ukrainien.* Tous les slavistes et historiens d'Occident sauront gré à M. Luciani d'avoir publié cette œuvre capitale et d'en donner, en regard, la première version française intégrale pourvue de notes copieuses indispensables à qui ignore l'ukrainien et le contexte historique et même aux lecteurs plus avertis. Seul quelqu'un qui connaît le russe, l'ukrainien, le polonais et le tchèque, et dispose, par surcroît, d'une ample formation historique, pouvait présenter le *Livre de la Genèse*, dans un cadretdigne de lui. M. Luciani s'est acquitté de cette tache difficile en out bien tout honneur.

Désormais on ne pourra plus parler du slavophilisme russe de Khomiakov et des Aksakov sans mentionner son contemporain ukrainien, la « Confrérie des saints Cyrille et Méthode », qui, en partant de prémices religieuses analogues, condamne âprement la Russie qui n'embrasserait l'Ukraine que pour l'étouffer — « Le despote-bourreau, dit le verset 102 du Livre, règne sur trois peuples slaves, il gouverne par l'intermédiaire des Allemands, il gâte, estropie, déforme

la bonne nature slave, mais rien ne lui réussira ». « Bo golos Ukraïni ne zatikh ». « Mais la voix de l'Ukraine ne s'est pas éteinte ». La terre des libres Cosaques renversera le « despote-bourreau », c'est-à-dire Nicolas Ier, se libèrera, libèrera en même temps la Russie et la Pologne et « sera une république indépendante dans l'union slave » (verset 104).

Tous ces rêves semblent bien utopiques en 1956. Ils l'étaient beaucoup moins en 1846 pour les jeunes patriotes qui se réunissaient alors à Kyjiv (Kiev) sous l'égide des saints Cyrille et Méthode. M. Luciani conte dans la 1re partie de son ouvrage, la naissance, la brève vie et la mort soudaine de cette Confrérie. Ses animateurs eurent à peine le temps de rédiger les statuts et le Livre sacré de leur société que la répression les frappait. Nous avons sous les yeux la reconstitution de ce cercle intellectuel ukrainien du milieu de l'autre siècle, les portraits des acteurs de cette tragédie et les pièces de leur procès, parmi lesquelles les rapports du comte Alexis Orlov, chef de la IIIe Section (p. 64 et suiv.), et du comte Ouvarov, ministre-adjoint de l'Instruction publique (p. 73 et suiv.). témoignent d'une perspicacité politique méritoire et expliquent par contre-coup l'hostilité de l'administration russe pour le slavophilisme de Moscou. Le verdict fut assez clément pour la plupart des conjurés. Des peines de prison modérées, et couvertes d'ailleurs par la détention préventive frappaient Kostomarov, le rédacteur principal du *Livre de la Genèse* et ses amis universitaires. Il ne fut sévère que pour le pauvre poète et artiste Ševčenko, chez qui on avait découvert des vers « révoltants et insolents ». On se souvint de plus qu'il était d'origine serve et on l'envoya pour 25 ans, comme simple soldat, dans un régiment d'Orenbourg. Nicolas Ier ajouta même qu'on devait lui interdire d'écrire et dessiner. Ševčenko porta toute sa vie le poids de cette condamnation. Brisé moralement et physiquement, il fut libéré en 1857 et mourut quatre ans plus tard, à l'âge de 47 ans.

Ainsi s'éteignit la seconde flambée de l'idée panslaviste au XIXe siècle. Souhaitons que M. Luciani éclaire bientôt avec autant de bonheur les épisodes qui suivirent : le Congrès slave de 1848 à Prague, et le Congrès ethnographique de 1867 à Moscou.

H. Granjard.

Kyra Sanine. **Les Annales de la Patrie et la diffusion de la Pensée française en Russie (1868-1884).** (Bibliothèque russe de l'*Institut d'Études slaves*, t. XXVIII). Paris, 1955. In-8°, 136 p.

C'est un fait bien connu que la clé de l'évolution littéraire et idéologique de la Russie pendant le XIXe siècle se trouve dans les grandes Revues, les célèbres *tolstyé journaly* de l'époque : après 1850, le *Contemporain*, le *Messager russe*, la *Parole russe*, les *Annales de la Patrie*,

le *Messager de l'Europe* ont été, en même temps ou bien à tour de rôle, les guides de l'*intelligentsia*. Les collections en sont malheureusement incomplètes dans nos bibliothèques, et c'est pourquoi les chercheurs français, qui ont si difficilement accès aux bibliothèques de Russie, hésitent parfois à entreprendre des travaux sur la littérature de ces années 1850-1880.

Mlle Kyra Sanine a eu la bonne fortune de pouvoir dépouiller la collection des *Annales de la Patrie* de 1868 à 1884, durant la période où, sous l'impulsion de Nékrasov tout d'abord, puis de Mikhaïlovski, cette revue était la seule tribune des progressistes russes, c'est-à-dire des populistes (narodniki). Leurs idées sont toutes « occidentalistes », même lorsqu'elles ont renié leurs origines, et, parmi les pays d'Occident, la France y figure comme le pays révolutionnaire par excellence, non seulement par ses penseurs et ses écrivains, ainsi que l'ont été l'Angleterre et l'Allemagne, mais surtout par son histoire politique et sociale. C'est dire qu'elles se refèrent constamment à l'évolution politique et littéraire de notre pays. Le postulat étant admis une fois pour toutes que la France était la patrie de la Révolution, l'image qui en a été présentée aux lecteurs des *Annales de la Patrie* nous est favorable, ou défavorable, selon que tel écrivain est apparu aux rédacteurs et chroniqueurs de la Revue comme fidèle, ou infidèle, à ce passé révolutionnaire.

Mlle Sanine, dans son introduction, dessine en quelques traits aussi justes que sobres le portrait de ces rédacteurs : les deux théoriciens du populisme, Lavrov et Mikhaïlovski, et leurs collaborateurs Plechtchéev (l'ami de Tourguénev), Skabitchevski, Maria Tsébrikova. Elle tire surtout de l'ombre le chroniqueur français anonyme qui les renseignait eux et leurs lecteurs, sur la vie politique et littéraire de notre pays : ce Charles-Louis Chassin, un Français de Nantes, disciple de Michelet, historien républicain sous l'Empire et dans la République sans républicains de Thiers et de Mac Mahon. Bon ouvrier des lettres (il écrivit même un roman), il fut l'un de ces intermédiaires obscurs dont les études de littérature comparée ont mis en relief le rôle si important. Ses chroniques abondantes donnaient aux lecteurs russes une image de la République parisienne des lettres qui correspondait à leur socialisme populiste. Il entretenait le culte des écrivains qui servaient la cause du peuple : Béranger, George Sand et Victor Hugo ; et il mettait à l'index les ennemis du peuple, les individualistes, les tenants de l'art pour l'art : Balzac, Stendhal et... Zola, qui n'avait pas encore, avec l'affaire Dreyfus, trouvé son chemin de Damas républicain.

L'essentiel du livre est consacré à l'évolution de la pensée française, telle du moins que se la représentaient Chassin et les rédacteurs russes de la revue. Les chapitres sur l'ancien régime, sur la Révolution, sur la pensée française de la Restauration, sur George Sand et l'apparition du socialisme dans la littérature, sur la lutte entre le libéralisme « bour-

geois » et le socialisme « prolétarien » reconstituent, pièce à pièce, l'image de la France dont vivait alors la pensée des progressistes russes, celle aussi dont elle vivra par la suite, car, l'auteur le note fort justement dans sa conclusion, « les marxistes ont emprunté aux populistes la plupart de leurs idées sur la littérature et l'art », littérature et art étant entendus comme des moyens d'éduquer le peuple et de l'instruire sur lui-même, sur ses devoirs et surtout sur ses droits. Le portrait littéraire de la France, selon Mikhaïlovski et ses amis, est resté, dans ses traits principaux, celui que les écrivains soviétiques de nos jours proposent à l'approbation ou à la réprobation des masses. Il faut louer sans réserve Mlle Sanine d'avoir éclairé ces origines.

Son ouvrage a un autre mérite qui n'est pas moins grand. Il appelle l'attention des russisants sur les théoriciens du populisme ; Lavrov et Mikhaïlovski, sur leur philosophie, ou, si nous suivons l'auteur qui dénie au positivisme le droit de s'appeler une philosophie, sur leurs idées politiques et sociales (introduction du livre, pp. 12-17). On connaît un peu en France leurs prédécesseurs immédiats, les démocrates révolutionnaires Tchernychevski, Dobrolioubov et Pisarev ; mais Lavrov et Mikhaïlovski, précurseurs directs du marxisme soviétique et inspirateurs des mouvements révolutionnaires des années 70 et 80, n'ont pas encore tenté les chercheurs. Il est à souhaiter que la thèse excellente de Mlle Sanine suscite des études sur les idées philosophiques de Mikhaïlovski, sur la philosophie de l'histoire selon Lavrov, ces constructions théoriques sur lesquelles le temps a déjà mis son tapis de mousse et au nom desquelles pourtant, durant les années 70, tant de jeunes gens, parmi les meilleurs, couraient à la mort — et à la rédemption.

H. Granjard.

CHRONIQUE

Commémoration de Fontenelle à la Sorbonne. — Le troisième centenaire de la naissance de Fontenelle et le deuxième de sa mort ont été célébrés en Sorbonne, le 28 mars, sous la présidence de M. Sarrailh, Recteur de l'Université de Paris. L'œuvre et la personnalité du philosophe ont été définies et situées tour à tour et à plusieurs points de vue par les professeurs Vendryès (allocution introductive), Canguilhem *(F., philosophe et historien des sciences)*, Dupont-Sommer (*F., historien des religions)*, René Pintard (*F. et la société de son temps)*, Antoine Adam *(F. écrivain)*. M. André Maurois y associa l'hommage de l'Académie Française. — A plusieurs reprises, le Groupe d'instruments anciens de Paris, animé par M. Roger Cotte, sut entourer les discours d'une atmosphère musicale d'époque, au moyen de quelques morceaux d'allure naïvement pastorale, pour voix, flûte à bec, épinette et archiluth, bien familiers à Fontenelle, et que M. Jacques Chailley vint commenter. — Dans l'ensemble, comme dans le détail, la cérémonie fut remarquable par sa tenue et sa variété, tout à la fois austère et souriante, humaine et noble, atténuant la rigueur des maximes par la finesse enjouée des anecdotes et, par là, tout à l'image de l'homme et du précurseur qu'il s'agissait de représenter et de peindre : on le fit avec mesure et avec goût.

B. M.

Le Centenaire d'Alfred de Musset a été célébré à la Sorbonne, du 3 au 31 mai, par une série de conférences, dont plusieurs, tendant à définir une technique et, de quelque manière, à « comparer », sont à retenir ici particulièrement : *Musset poète* (Philippe Van Tieghem). — *Le classicisme de Musset* (Pierre Moreau). — *Musset et la musique* (Mme Lila Maurice-Amour).

Le Centenaire des « Fleurs du Mal ». — Commémorées en Sorbonne, du 6 au 27 mai, par neuf conférenciers, les célèbres « Fleurs », toujours épanouies, ont inspiré à plus d'un, nombre de considérations « comparées » : *Le visage de B.* (Jacques Duron). — *La spiritualité de B.* (Stanislas Fumet). — *Une poésie critique* (S. de Sacy). — *La poétique des « Fleurs du Mal »* (Y.-G. Le Dantec). — *B., critique d'art*

(M. Adhémar). — *Quelques sources modernes de la pensée de B.* (Claude Pichois). — *B., inspirateur des musiciens* — Duparc, Vincent d'Indy, Debussy, Déodat de Séverac, H. Sauguet, etc. (Mme L. Maurice-Amour). — *Influence de B.* (Pierre Emmanuel et P.-G. Castex).

Baudelaire vu par M. de Reynold. — M. Gonzague de Reynold a fait à la Sorbonne, le jeudi 11 avril, un cours sur Baudelaire, qui apportait des conclusions préparées de longue date par son mémorable volume de 1920 : ce livre a orienté les études baudelairiennes dans la direction qu'elles ont suivie depuis. Par approches et comme par étages successifs, biographie, *Quellenforschung*, psychologie, philosophie, spiritualité, ont permis, durant cette heure de qualité, de prendre une vue de plus en plus large et vraie du monde dantesque où vit le poète. Car, s'il est un point sur lequel la pensée de M. de Reynold reste inaltérablement fidèle à ses prémisses, c'est l'assimilation des *Fleurs du Mal* à une *Divine Comédie* où l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis sont faits du péché de l'homme, de son spleen et de son idéal.

P. M.

Les Courants religieux et l'Humanisme à la fin du XVe et au début du XVIe siècle. — Tel est le thème du colloque tenu à Strasbourg du 9 au 11 mai. Les rapports avec les auteurs de l'Antiquité ont été étudiés par M. Walker (*Origène en France au début du XVIe s.*) et par M. R. Lebègue (*Interprétations chrétiennes d'auteurs païens*). M. l'abbé Marcel a examiné des œuvres italiennes d'apologétique (*De G. Manetti à Savonarole*). M. Dagens définit l'*Humanisme et l'Évangélisme* de Lefèvre d'Étaples. M. Schalk fit de même avec *Melanchton*. Mrs. Mann Phillips rechercha dans les *Adages* d'Érasme la *Philosophia Christi*. M. Halkin montra l'influence de la *Devotio moderna* sur les débuts de la Réforme. M. M. Bataillon mit en lumière les croyances millénaristes des premiers évangélisateurs du Nouveau Monde. Ces communications seront publiées.

Le Centre d'études supérieures de la Renaissance, qui vient d'être fondé à Tours au titre du « Troisième Cycle de l'Enseignement supérieur », et que dirige M. Pierre Mesnard, se consacre à l'étude scientifique de l'époque Pétrarque-Descartes. Il dispose d'une bibliothèque spécialisée, avec ses annexes modernes (microfilmothèque, discothèque, etc.). Plusieurs chercheurs y travaillent déjà, en attendant la rentrée universitaire de novembre, quand on y compte accueillir, pour une année, quelque dix jeunes savants français ou étrangers. D'ici là, durant le mois d'août, un premier colloque annuel aura lieu, où, sous la direction de maîtres qualifiés, on organisera des conférences et des entretiens touchant la période envisagée.

L'association internationale des Historiens de la Renaissance tiendra son IIe Congrès du 2 au 7 septembre, à Bruxelles et dans les principales villes de Belgique, sur le thème *La Cour de Charles-Quint et la culture de la Renaissance (1515-1555).*

L'Association internationale des Études françaises traitera, lors de son IXe Congrès, les 22 et 23 juillet, les thèmes suivants : *La Poésie de la Réforme et de la Contre-Réforme. — La Poésie d'inspiration païenne au XIXe siècle.*

Journées stendhaliennes à Florence. — L'*Association culturelle Italie-France* de Florence organise, du 12 au 16 juin 1957, sur le thème « Stendhal et la Toscane », un congrès franco-italien et une exposition Stendhal rassemblant de nombreux inédits.

Une Exposition du Symbolisme à Bruxelles. — Dans l'histoire des relations littéraires franco-belges, nulle époque n'a été plus féconde que celle du symbolisme, plus riche de noms prestigieux et d'œuvres éclatantes. Jamais, sans doute, la contribution de la Belgique au panorama littéraire de la France ne fut aussi prépondérante qu'au temps de Maeterlinck, de Verhaeren et de Van Lerberghe. La remarquable exposition qui se tient au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles rassemble en une synthèse suggestive les témoignages des échanges littéraires et artistiques qui, entre Paris, Gand, Liège et Bruxelles, scellèrent l'unité d'une culture et orientèrent un moment le destin d'une littérature.

D'Aloysius Bertrand à Guillaume Apollinaire, d'Albert Mockel à Jean de Bosschère, toute une époque revit à travers ses multiples manifestations : éditions originales et manuscrits, revues et manifestes, mises en scène et adaptations musicales. On ne saurait imaginer présentation plus séduisante et plus discrète que celle-ci : la gravure éclaire le texte, la correspondance précise la genèse ou les amitiés, le tableau restitue un climat ou une attitude. Le didactisme le plus heureux s'allie ainsi au désir de comprendre et à la volonté d'aimer : avec un goût très sûr, les organisateurs sont allés à l'essentiel, évitant la surcharge et la monotonie.

Le catalogue est composé avec la même finesse et une égale sûreté [1] : l'illustration rappelle adroitement celle des plaquettes symbolistes, les notices sont denses, pénétrantes et claires. On pourrait, certes, en discuter l'ordonnance ou les classements ; ce serait vain et subjectif. Tel quel, ce bel ensemble fait honneur à la Commission franco-belge qui en a assuré la réalisation.

R. M.

1. Avouons pourtant notre surprise d'avoir vu les célèbres *Déliquescences, poèmes décadents* mis au compte du fabuleux Adoré Floupette dont l'auteur du catalogue signale sans sourciller quelques « lettres autographes » (nos 208, 209 et *Index*).

IIe Congrès international de l'Histoire du Théâtre. — Organisé par le « Centro di Ricerche Teatrali », en accord avec la « Fédération internationale pour la Recherche Théâtrale », ce Congrès tiendra ses assises, du 21 au 27 juillet, à la Fondazione Cini de Venise (San Giorgio Maggiore), au moment même où cette Ville célèbrera le 250e anniversaire de la naissance de Carlo Goldoni. — Divisé en trois Sections, le Congrès se consacrera à l'examen d'autant de questions : *Méthodologie de la recherche théâtrale dans les différents pays. — La Commedia dell'Arte, ses rapports avec les formes théâtrales en Italie et hors d'Italie, son esprit et sa survivance dans le théâtre contemporain. — Influence et fonction de la musique et de la danse dans le théâtre contemporain.*

Société japonaise de Littérature comparée. — Des messages de félicitations ont été adressés par l'Association internationale et par la Société française de Littérature comparée à la Société japonaise, qui a célébré le 18 mai 1957, à Tokyo, le Xe anniversaire de sa fondation. La Société japonaise, qui compte maintenant plus de cinq cents membres répartis en quatre sections locales, organise des réunions mensuelles et publie un bulletin trimestriel. Elle sera représentée officiellement au congrès de l'Association internationale qui aura lieu en 1958 aux États-Unis.

Montaigne en grec. — Peu traduit jusqu'à présent en cette langue, Montaigne y jouissait pourtant d'une grande estime, depuis longtemps et dans plus d'un milieu, parfois à l'égal de Plutarque. C'est à la ferveur de M. Cléon Paraschos que l'on doit la récente traduction de huit Essais, dans la série bilingue de la « Collection de l'Institut français d'Athènes », dirigée par Octave Merlier, série qui compte déjà une centaine d'ouvrages, dont un Villon, un Rabelais, le *Discours de la Méthode*, un La Rochefoucauld et l'*Amphitryon* de Molière. — Le nouveau traducteur de Montaigne, dans une ample Introduction, étudie au préalable la composition des *Essais*, ainsi que l'appoint original qu'ils fournissent à la recherche philosophique, à l'investigation du moi et à la création d'art.

Société Nationale de Littérature Comparée.

Réunion du Comité, le 6 avril 1957.

La séance est ouverte au Centre Universitaire International à Paris, à 9 h. 30, sous la présidence de M. Fabre.

Sont présents : Mlles Batard, Frandon, Le Hénaff, MM. Bataillon, Bémol, Escarpit, Grange, Munteano, Roddier, Ricci et Voisine.

Sont excusés : MM. Dédéyan, Etiemble, Monchoux, Roos.

Lecture est donnée du Procès-Verbal de la précédente séance. Prenant la parole, M. Voisine, approuvé par le Comité, insiste pour que

les comparatistes participent aux activités des différentes sections, non seulement au niveau de l'agrégation, mais à celui de la licence et de la propédeutique. Le Procès-Verbal est adopté.

M. Escarpit rend compte des activités de la société depuis la dernière réunion : publication des Actes du Congrès de Bordeaux, publication des Actes du Congrès de Venise, élections au CNRS, enquête sur l'état de l'enseignement de la Littérature comparée. Sur ce dernier point, M. Fabre souligne la nécessité de créer des enseignements de Littérature comparée dans d'autres Facultés. Mlle Batard demande qu'on étudie la place de la Littérature comparée dans les études littéraires. Après un échange de vues auquel participent Mlle Frandon, MM. Bémol, Munteano et Roddier, il est décidé de confier à Mlle Batard l'établissement d'un rapport national qu'elle présentera au Comité lors de sa réunion d'automne.

M. Munteano signale le Congrès international d'Histoire du théâtre organisé en juillet à Venise par le Centre de Recherches théâtrales.

M. Voisine rend compte de l'organisation des prochains congrès à Heidelberg, Chapel Hill et Lille.

Pour Chapel Hill, les difficultés sont surmontées. Le thème reste « Relations Europe-Amérique » et « Méthodologie ». Le Bureau international se réunira à Heidelberg.

Pour Lille, des subventions vont être obtenues. Il y a actuellement 60 inscrits, dont des Belges. 15 à 20 communications sont prévues. Le Bureau de la Société se réunira à l'issue de la réunion du Comité pour arrêter le programme. M. Voisine donne ensuite lecture de la liste des communications prévues.

A la demande de M. Voisine, le Comité procède à l'examen de la répartition des cotisations entre Société nationale et Association internationale. Une décision définitive sera prise à l'automne. En attendant, une campagne d'adhésions sera entreprise.

Il est décidé que les Procès-Verbaux et toutes informations concernant la Société ou émanant d'elle, seront, comme par le passé, publiés à la *Chronique* de la *Revue de Littérature comparée*, et que, de plus, par les soins de la *Revue* elle-même, ces documents réunis formeront à l'avenir un *Bulletin* annuel.

BIBLIOGRAPHIE[1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Cette Bibliographie est rédigée par Mlle E. Le Hénaff avec, pour ce fascicule, la collaboration de MM. D. Devoto et F. Pamp.

Bibliographies.

*206. Carmody (F. J.). *Arabic astronomical and astrological Sciences in Latin Translation. A Critical Bibliography.* Berkeley-Los Angeles, Univ. of Calif. Press, 1956, 193 p.

C. r. S. S. *BHR*, janv. 1956.

*207. Hannesson (J. S.). *Bibliography of the Eddas :* a Supplement to Bibliography of the Eddas [Islandica, XIII] by H. Hermannsson. Ithaca, N. Y. Cornell Univ. Press, 1955, 110 p. [Islandica, XXXVII].

C. r. S. Einarson. *MLN*, fév. 1957, pp. 150-151.

*208. Goedeke (K.). *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung.* Aus den Quellen [Vom Frieden 1815 bis zur französischen Revolution 1830].

1. Abréviations.

AUMLA The Australian Universities Modern Language Association. Canterbury Univ. Coll. Christchurch. Nouvelle Zélande.
BHi Bulletin Hispanique. Bordeaux.
BHR Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Genève.
Clav. Clavileño. Madrid.
Cm Convivium. Turin.
CuH Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid.
EA Études Anglaises. Paris.
EG Études Germaniques. Paris.
FR French Review. Brooklyn Coll. New York.
FS French Studies. Oxford.
GRM Germanisch-Romanische Monatschrift. Heidelberg.
HAHR Hispanic American Historical Review. Durham. N. C.
HispB Hispania. Baltimore.
JEGP Journal of English and Germanic Philology. Evanston. Ill.
LM Letterature Moderne. Milan.
MLN Modern Language Notes. Baltimore.
MLQ Modern Language Quarterly. Washington.
NRFH Nueva Revista de Filología Hispánica. Mexico.
PMLA Publications of the Modern Language Association. New York.
Rev Lit Revista de Literatura. Madrid.
RHM Revista Hispánica Moderna. New York.
RNC Revista Nacional de Cultura. Caracas.
RP Romance Philology. Berkeley. Calif.

Les livres sont distingués des Revues par un astérisque.

Herausg. von der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin unter Leitung von L. Magon. Band XIV. Lieferung 1 et 2. Berlin, Akad. Verlag, 1955. In-8°, I-240 et 240 à 480 p.

*209. Goedekes *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung.* Neue Folge (Fortführung vom 1830 bis 1880). Herausg. von der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Bearbeitet von G. Minde-Pouet, E. Rathe. Band I. Lieferung I (Bogen 1-13). 1955. Berlin, Akad. Verlag und Verlag L. Ehlermann. Düsseldorf. In-8°, 208 p.

210. Bibliographie des travaux parus sur Heine en Allemagne depuis 1945. *Neue deutsche Literatur* [Berlin], 1956, nos 3 et 6.

211. Minder (R.). Les instruments de travail du germaniste *(suite)*. Cf. 1647 (1956). *Allemagne d'aujourd'hui* [Paris], juil.-août 1956.

Théorie.

212. Gilman (S.). C. r. de : C. Samonà. *Aspetti del retoricismo nella « Celestina »*. Rome. Fac. di Magistero dell Universitá, 1953, 247 p. *NRFH*, janv.-mars 1956.

*213. Bachem (R.). *Dichtung als verborgene Theologie. Ein dichtungstheoretischer Topos vom Barock bis zur Goethezeit und seine Vorbilder.* Bonn, Bouvier, 1956, VII-158 p. [Abhandlungen zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik, Bd. V].

214. Shackleton (R.). The Evolution of Montesquieu's Theory of Climate. *Rev. Intern. de Philosophie*, [Bruxelles]. 1955, fasc. 3-4, pp. 1-13.

*215. Lessing (G. E.). *Drammaturgia d'Amburgo.* Introd. Versione e note di P. Chiarini. Bari, Laterza, 1956. Gr. in-8°, LXXI-439 p.

*216. Le Hir (Y.). *Esthétique et structure du vers français d'après les théoriciens, du XVIe s. à nos jours.* [Publ. de la Fac. des Lettres de l'Univ. de Grenoble, 15]. Paris, P.U.F., 1956. In-8°, 276 p.

217. Chapman (H. H., Jr.). Two theories : Lorca's *Romance de la luna, luna* and Goethe's *Erlkönig*. *HispB*, déc. 1956.

218. Voisine (J.). Le problème du drame poétique selon T. S. Eliot. *EA*, oct.-déc. 1956.

219. Cattaui (G.). L'ésotérisme des poètes [à propos de publications récentes]. *Critique* [Paris], oct. 1956.

220. Menard (R.). Règne et distance de la poésie [à propos de publications récentes]. *Critique* [Paris], nov. 1956.

Stylistique.

*221. Fredman (A. G.). *Diderot and Sterne.* New York, Columbia Univ. Press, 1955, 264 p.

C. r. H. Dickmann. *MLN*, déc. 1956, pp. 615-617.

*222. Proschwitz (G. von). *Introduction à l'étude du vocabulaire de Beaumarchais.* Stockholm, Almqvist et Wiksell. Paris, Nizet, 1956. Gr. in-8°, XII-388 p.

223. Vallone (A.). Il cammino dell' *Ortis* dal 1802 al 1817. *Cm*, nov.-déc. 1956.

224. Weintraub (W.). Mickiewicz, Lamennais and Biblical Prose. [In] *For Roman Jakobson.* 'S.-Gravenhage, Mouton and Co, 1956, pp. 644-652.

*225. Araujo (O.). *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos.* Buenos Aires, Nova, 1955.

C. r. O. Sambrano Urdaneta. *RNC*, mai-juin 1956.

226. Coffmann (S. K., Jr.). Form and Meaning in Whitman's *Passage to India*. *PMLA*, juin 1955.

227. Gonnelli (P.). La prosa di alcuni scrittori della « Voce ». *Cm*, janv.-fév. 1957.

228. Pighi (G. B.). Ritmi moderni. *Cm*, nov.-déc. 1956.

Genres littéraires.

229. Pierce (F.). The Literary Epic and Lope's *Jerusalén Conquistada*. *Bull. of Spanish Studies* [Liverpool], avril 1956.

230. Foerster (D. M.). Critical Approval of Epic Poetry in the Age of Wordsworth. *PMLA*, sept. 1955.

231. Clements (R. J.). Iconography on the Nature and Inspiration of Poetry in Renaissance Emblem Literature. *Ibid.*

*232. Markwardt (B.). *Geschichte der deutschen Poetik*. Bd. 2. Berlin, de Gruyter, 1956. Grundriss der germanischen Philologie, 13, 2. Aufklärung, Rokoko, Sturm und Drang, VI, 692.

*233. Wiegand (J.). *Zur lyrischen Kunst Walthers, Klopstocks und Goethes.* Tubingen, Niemeyer, 1956.

234. Astre (G. A.). Où va la poésie américaine ? [à propos de trois anthologies récentes]. *Critique* [Paris], déc. 1956.

*235. Friedrich (H.). *Die Struktur der modernen Lyrik*. Von Baudelaire bis zur Gegenwart. Hambourg, Rowohlt Verlag, 1956. In-16, 214 p.

236. Toschi (P.). *Le origini del teatro italiano*. Turin, Einaudi, 1955, 767 p.

C. r. *Cm*, nov.-déc. 1956.

*237. Scholz (W. von). *Das Drama. Wesen, Werden, Darstellung der dramatischen Kunst.* Tübingen, Niemeyer, 1956, VIII, 256 p.

*238. Garapon (R.). *La fantaisie verbale et le comique dans le Théâtre français*. Du moyen âge à la fin du XVIIe siècle. Paris, Armand Colin, 1957. Gr. in-8°, 368 p.

*239. Lawrenson (T. E.). *The French Stage in the XVII-th Century*. A Study in the Advent of the Italian Order. Manchester Univ. Press, 1957. In-8°, XXVI-210 p.

*240. Lessing (G. E.). *Drammaturgia d'Amburgo*. Cf. 215.

*241. Védier (G.). *Origine et évolution de la dramaturgie néo-classique*. L'influence des arts plastiques en Italie et en France : le rideau, la mise en scène et les trois unités. Paris, P.U.F., 1955. In-8°, 218 p.

*242. Schmeidler (M. E.). *Das deutsche Drama auf dem finnischen Nationaltheater, 1890-1905*. Ein Kapitel deutsch-finnischer Geistesbeziehungen. Wiesbaden, Harassowitz, 1936, 100 p. [Ural-altaische Bibliothek, 3].

243. Duvignaud (J.). Le spectateur et son ombre [à propos de publications récentes]. *Critique* [Paris], déc. 1956.

244. Mortier (R.). Le genre romanesque en France : essai d'une définition. *Rev. de l'Univ. de Bruxelles*, oct.-déc. 1956, pp. 1-16.

245. Patterson (Ch.). De Quincey's Conception of the Novel as Literature of Power. *PMLA*, juin 1955.

Thèmes et Types.

246. Stinglhamber (L.). L'évolution mystique du Graal. *Bull. de l'Ass. Guillaume Budé* [Paris], déc. 1956.

*247. Álvarez (G. E.). *Le thème de la femme dans la picaresque espagnole.* Groningue, J. B. Wolters, 1955, 29 p.

248. Secret (F.). Pico della Mirandola e gli inizi della cabala cristiana. *Cm*, janv.-fév. 1957.

249. Selig (K. L.). Due temi mitologici nel Rinascimento spagnuolo [Hercules in bivio ; les chaînes d'or d'Hercule]. *Cm*, sept.-oct. 1956.

250. Santini (E.). Cavalli savi e cavalli volanti nell' *Orlando Furioso*. *LM*, janv.-fév. 1956.

251. Saccenti (M.). Il Barocco e la morte : un tema del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici. *Cm*, janv.-fév. 1957.

252. Nougué (A.). Le thème de l'aberration des sens dans le théâtre de Tirso de Molina. Une source possible [Boiardo]. *BHi*, janv.-mars 1956.

*253. Mettmann (W.). *Studien zum religiösen Theater Tirso de Molinas.* [Kölner Romanistische Arbeiten, Neue Folge, Heft 1]. Cologne, 1954. In-8°, 102 p.

254. Bartlett (Ph.). « Seraph of Heaven » : a Shelleyan Dream in Hardy's Fiction. *PMLA*, sept. 1955.

*255. Korninger (S.). *Die Naturauffassung in der englischen Dichtung des 17. Jahrhunderts.* Vienne-Stuttgart, Braumuller, 1956, 250 p. [Wiener Beiträge zur englischen Philologie, 64].

256. Moser (G. M.). C. r. de : R. S. Sayers. *The Negro in Brazilian Literature to 1888.* Cf. 259 (1955). *HispB*, déc. 1956.

257. Arrom (J. J.). El negro en la poesía folklórica americana. *Miscelánea Fernando Ortiz.* I. La Habana, 1955.

*258. Hartman (G. H.). *The Unmediated Vision. An Interpretation of Wordsworth, Hopkins, Rilke and Valéry.* New Haven, Yale Univ. Press. — Londres, Cumberlege, Oxford Univ. Press, 1954. In-8°, xii-206 p.

*259. Lorentz (E.). *Rubén Darío « bajo el divino imperio de la música ».* Studie zur Bedeutung eines ästhetischen Prinzips. [Ibero-amerikanisches Forschungsinstitut]. Hambourg, Kommissionsverlag : Cram, de Gruyter, 1956. In-8°, 104 p.

260. Predmore (R. L.). Flesh and Spirit in the Works of Unamuno. *PMLA*, sept. 1955.

261. Moreau (J.). Miguel de Unamuno ou le paysage et l'âme espagnole. *Bull. de l'Ass. Guillaume Budé.* [Paris], déc. 1956.

*262. Keller (F.). *Studien zum Phänomen der Angst in der modernen deutschen Literatur.* Winterthur, Keller, 1956, 87 p.

263. Bueno (S.). Presencia cubana en Valle-Inclán. *Miscelánea Fernando Ortiz*, I. La Habana, 1955.

264. Chacón y Calvo (J. M.). El tema de la « soledad » en los orígenes de la poesía en Cuba. *Est. ded. a Menéndez Pidal*, VI, 1956.

265. Babín (M. T.). El tema de Puerto Rico en la literatura del presente. *Asomante* [San Juan, Puerto Rico], 1955, n° 2.

266. Buchanan (M. A.). The glove and the lions. *Est. ded. à Menéndez Pidal*, VI, 1956.

*267. Schoolfield (G. C.). *The Figure of the Musician in German Lite-*

rature. Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1956. In-8°, xv-204 p.

*268. Lindberger (Ö.). *The Transformation of Amphitryon* [Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Studies in History of Literature, I]. Stockholm, Almqvist et Wiksell, 1956. In-8°, 233 p.

269. Andrews (S. G.). The Wandering Jew and *The Travel and Adventures of James Massey*. *MLN*, janv. 1957, pp. 39-41.

270. Ehrenpreis (I.). The pattern of Swift's Women. *PMLA*, sept. 1955.

271. Wiemann (H.). Thomas Mann and Doktor Faustus. *AUMLA*, mai 1956, pp. 39-45.

Relations générales.

272. Ryan (H. A.). A Note on Lope de Vega's « Soneto de Repente ». *MLN*, fév. 1957, pp. 121-124.

273. Draper (J. W.). Shakespeare and the Turk. *JEGP*, 1956, n° 4, pp. 523-532.

274. Stedmond (J. M.). Another Possible Analogue for Swift's *Tale of a Tub*. *MLN*, janv. 1957, pp. 13-18.

*275. Noyer-Weidner (A.). *Die Aufklärung in Oberitalien*. [Münchner Romanistische Arbeiten, Heft II]. Munich, Max Hueber Verlag, 1957. Gr. in-8°, vi-287 p.

*276. Healey (F. G.). *Rousseau et Napoléon*. Genève, Droz — Paris, Minard, 1957. Gr. in-8°, viii, 106 p.

277. Roe (F. C.). A French Historian in Aberdeen (1788). *Aberdeen Univ. Review*, vol. XXXVI, 1, n° 112, Spring 1955, pp. 13-17.

278. Reichert (H. W.). C. r. de : A. Schneider. *G. C. Lichtenberg, précurseur du Romantisme*. Cf. 284 (1955). *MLN*, déc. 1956, pp. 621-623.

*279. Mortier (R.). *Les « Archives littéraires de l'Europe » (1804-1808) et le Cosmopolitisme littéraire sous le premier Empire*. [Acad. royale de Belgique. Mémoires, t. LI, fasc. 4]. Bruxelles, Palais des Académies, 1957. In-8°, 250 p.

280. Lednicki (W.). Some Comments about three Letters of Mickiewicz unpublished in the « National Edition » of Mickiewicz's Complete Works in Poland [Mickiewicz and Alfred de Vigny]. *The Polish Review* [New York], Winter, 1956, pp. 80-91.

281. Beckford (W.). *Excursion à Alcobaça et Batalha*. Texte de l'éd. originale. Trad. Introd. et notes par A. Parreaux [coll. portugaise sous le patronage de l'Inst. français au Portugal]. Paris, Les Belles Lettres, Lisbonne, Livraria Bertrand, 1956. In-8°, lii-294 p.

282. Naumann (W.). *Grillparzer. Das dichterische Werk*. Stuttgart, Kohlhammer, 1956, xiii-182 p.

C. r. F. E. Coenen. *MLN*, fév. 1957, pp. 154-158.

*283. Thalmann (L.). *Charles Dickens in seinen Beziehungen zum Ausland*. Zürich, Juris-Verlag, 1956, 119 p. [Zürcher Beitrage zur vergleichenden Literaturgeschichte, 6].

284. Friederich (W. P.). The Changing Attitude of American Authors towards Europe. *AUMLA*, mai 1956, pp. 15-29.

*285. Cizevskij (D.). *Aus zwei Welten*. Beiträge zur Geschichte der Slavisch-Westlichen Literarischen Beziehungen. 'S-Gravenhage, Mouton and C°, 1956. In-8°, viii-352 p.

*286. Arrighi (P.). *La littérature italienne, des origines à nos jours.* Paris, P.U.F. [coll. Que sais-je ?], 1956. In-12, 128 p.

287. Bianquis (G.). C. r. de : H. Halbach. *Vergleichende Zeittafel zur deutschen Literaturgeschichte.* Cf. 360 (1953). *Erasmus* [Darmstaadt, Aarau], 25 juillet 1955.

288. Junker (A.). Die Bedeutung französischen Geistes im Rahmen der europäischen Kultur. *GRM*, 1956, pp. 357-382.

Intermédiaires.

289. Schulz-Behrend (G.). Opitz' Übersetzung von Barclays *Argenis*. *PMLA*, juin 1955.

290. McCormick (C. A.). Ugo Foscolo. A Critical Theory of Translation. *AUMLA*, oct. 1956, pp. 9-18.

291. Bishop (M.). Chateaubriand in New York State. *PMLA*, sept. 1954.

292. *Viajeros en Chile, 1817-1847.* Santiago de Chile, éd. del Pacifico, 1955, 254 pp.

C. r. V. M. Valenzuela. *RHM*, juil.-oct. 1956.

Courants, Mouvements, Époques.

*293. Branca (V.). *Boccaccio Medievale.* Florence, Sansoni, 1956. In-8°, 236 p.

294. Scaglione (A.). C. r. de : H. Baron : *Humanistic and Political Literature in Florence and Venice at the Beginning of the Quattrocento.* Cf. 1463 (1956), *RP*, nov. 1956.

Baron (H.). *The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tirany.* Princeton, Univ. Press, 1955, 2 vol.

C. r. A. Scaglione. *RP*, nov. 1956.

295. Simone (F.). Di alcuni problemi culturali connessi alla scoperta dell'America [à propos de travaux récents de M. Bataillon et E. O' Gorman]. *Cm*, sept.-oct. 1955.

296. Scaglione (A.). Prese di posizione sul Rinascimento in America. *Cm*, sept.-oct. 1956.

*297. *Studies in the Renaissance.* Vol. III. New York, The Renaissance Society of America, 1956, 184 p.

C. r. A. Scaglione. *Cm*, janv.-fév. 1957.

*298. *Les fêtes de la Renaissance.* I. [Journées internationales d'études. Abbaye de Royaumont, 8-13 juillet 1955]. Études réunies et présentées par J. Jacquot. Paris, *CNRS*, 1956. Gr. in-8°, 492 p.

299. Lanning (J. T.). C. r. de : X. Gómez Robledo. *Humanismo en México en el siglo XVI. El sistema del Colegio de San Pedro y San Pablo.* Mexico, D. F., Jus, 1954, 182 p. *HAHR*, fév. 1956.

*300. Cioranescu (A.). *El Barroco o el Descubrimiento del Drama.* La Laguna. Publ. de la Universidad, 1957. Gr. in-8°, 445 p.

301. Rizzardi (A.). La letteratura americana del Settecento. *Cm*, janv.-fév. 1957.

*302. Noyer-Weidner (A.). *Die Aufklärung in Oberitalien.* Cf. 275.

*303. Reimann (P.). *Hauptströmungen der deutschen Literatur 1750-1848.* Beiträge zu ihrer Geschichte und Kritik. Berlin, Dietz, 1956.

*304. Regard (M.). *L'adversaire des Romantiques : Gustave Planche (1808-1857).* Paris, Nouvelles éditions latines, 1957. In-8°, vol. I, 456 p., vol. II, *Correspondance*, 320 p.

305. Rees (G. O.). Exotismus bei französischen Schriftstellern. *GRM*, Bd. VI, Heft 3, juillet 1956, pp. 278-288.

*306. Jourda (P.). *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand.* T. II, Du romantisme à 1939. Paris, P.U.F., 1956. Gr. in-8°, 296 p.

*307. Dottori (C. de). *Il Parnaso.* Edit. with Introd. and Notes by C. L. Golino. Berkeley and Los Angeles, Univ. of Calif. Press, 1957. In-8°, 176 p.

*308. Ballusek (L. von). *Dichter im Dienst. Der sozialistische Realismus in der deutschen Literatur.* Wiesbaden, Limes-Verlag, 1956, 160 p.

309. Escarpit (R.). L'humour est-il une philosophie ? *Bull. de la Société de Philosophie de Bordeaux*, déc. 1955, pp. 1-12.

Ambiances.

La vie, les idées, les arts.

*310. Loos (E.). *Baldassare Castigliones* « *Libro del Cortegiano* ». Studien zur Tugendauffassung des Cinquecento. [Analecta Romanica. Beihefte zu den *Romanischen Forschungen*, Heft 2]. Francfort/Main, Klostermann, 1955. Gr. in-8°, 236 p.

311. Bleznick (D. W.). La *Política de Dios* de Quevedo y el pensamiento político en el Siglo de Oro. *NRFH*, oct.-déc. 1955.

312. Clive (H. P.). The Calvinist attitude to Music and its literary aspects and sources. *BHR*, janv. 1957.

*313. Granger (G. G.). *La mathématique sociale du marquis de Condorcet.* Paris, P.U.F., 1956. In-8°, viii, 178 p.

314. Girdlestone (C. M.). C. r. de : L. Guichard. *La musique et les lettres au temps du romantisme.* Cf. 1546 (1956). *FS*, oct. 1956, pp. 363-364.

315. Wyman (M. A.). Whitehead's Philosophy of Science in the Light of Wordsworth's Poetry. *Philosophy of Science*, oct. 1956, pp. 283-296.

316. Santos (R. dos). O sentido da arte na obra de Garrett. *Belas Artes.* [Lisbonne], n° 8, 1955.

317. Peyre (H.). C. r. de : M. A. Ruff. *Baudelaire, l'homme et l'œuvre.* Cf. 1791 (1956). *Books abroad* [Univ. of Oklahoma Press], 1956, n° 1.

318. [Id.]. C. r. de : M. A. Ruff. *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne.* Cf. 1779 (1956). Books abroad [Univ. of Oklahoma Press], 1956, n° 2.

319. Romera (A. R.). Unamuno y la pintura. *Clav.*, sept.-oct. 1956.

320. Lorentz (E.). Rubén Darío « bajo el divino imperio de la músicá ». Cf. 259.

Influences antiques.

321. Mendes de Almeida (J.). C. r. de : J. Pallí Bonet. *Homero en España.* Barcelone, Fac. de Filosofía y Letras de La Univ. de Barcelona, 1953, 180 p. *Rev. da Faculdade de Letras.* [Lisbonne], XXII, 2e s., 1, 1956.

322. Silver (I.). La prima fortuna di Omero nel rinascimento francese. *Cm*, sept.-oct. 1956.

323. [Id.]. Ronsard's Homeric Imagery. *MLQ*, déc. 1955.

324. Françon (M.). Présages heureux et malheureux chez Ronsard. *MLN*, déc. 1956, pp. 588-591.

*325. Lord (G. de F.). *Homeric Renaissance.* The *Odyssey* of George Chapman. New Haven, Yale Univ. Press, 1956. In-8°, 224 p.

326. Morreale (M.). Luciano y Quevedo : La Humanidad condenada. *Rev. Lit.*, oct.-déc. 1955.

327. Hughes (R. E.). Pope's *Imitations of Horace* and the Ethical Focus. *MLN*, déc. 1956, pp. 569-574.

*328. Schalk (F.). *Diderots Essai über Claudius und Nero.* [Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen Geisteswissenschaften. Abhandlung, Heft 39]. Westdeutscher Verlag. Cologne et Opladen, 1956. In-8°, 30 p.

*329. Schatz (R.). *Schiller und die Mythologie.* St Gall, 1955.

340. Rudiger (H.). C. r. de : W. Rehm. *Götterstille und Göttertrauer.* Cf. 218 (1953). *Erasmus* [Darmstadt et Aarau], 25 déc. 1955.

*341. Düring (I.). *Alfonso Reyes helenista.* Madrid. Insula, 1955.

Influences italiennes.

342. Zulli (F. Jr.). Gide and Dante. *FR*, oct. 1955, pp. 9-12.

343. Nougué (A.). Le thème de l'aberration des sens dans le théâtre de Tirso de Molina. Cf. 252.

344. Fucilla (J. G.). Una imitazione dell' *Aminta* nel *Mágico Prodigioso* di Calderon. *Studi Tassiani* [Bergame], N° 6, 1956, pp. 29-33.

*345. Rilke (R. M.). *Lettres Milanaises*, 1921-1926. Introd. et textes de liaison par R. Lang. Paris, Plon, 1956. In-8°, xviii-124 p.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

*346. Ungerer (G.). *Anglo-Spanish Relations in Tudor Literature* [Schweizer Anglistische Arbeiten, 38, Bd.]. Berne, Francke Verlag, 1956. Gr. in-8°, 281 p.

347. Révah (I.). C. r. de : J. Ares Montes. *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII.* Cf. 125 (1955). *Bull. des Études portugaises et de l'Inst. français au Portugal* [Lisbonne], XIX, 1955-1956.

348. Ricard (R.). Dom Agustin Baker (1575-1641) et la littérature religieuse espagnole. *Les langues néo-latines.* [Paris], janv. 1957.

349. Wilhelm (J.). La critica calderoniana en los siglos xix y xx en Alemania. *CuH*, janv. 1956.

350. Parker (A. A.). Fielding and the structure of *Don Quixote.* *Bull. of Hispanic Studies* [Liverpool], janv. 1956.

*351. Linsalata (V. R.). *Smollett's Hoax : Don Quixote in English.* Stanford Univ. Press, 1956. In-8°, ix-116 p.

352. Selig (K. L.). Sabuco de Nantes, Feijóo and Robert Southey. *MLN*, juin 1956, pp. 415-416.

353. Bach (M.). Sainte-Beuve and Spanish Literature. *FR*, oct. 1955, pp. 13-20.

354. Bémol (M.). Inspirations et influences espagnoles dans la littérature française. *Cahiers pédagogiques pour l'enseignement du second degré.* [Paris], 15 avril 1956.

355. Guerena (J. L.). El hispanismo en Francia. *RHM*, juil.-oct. 1956.

356. Carrasco-Urgoiti (M. S.). C. r. de : C. Clavería. *Estudios hispano-suecos.* Cf. 1349 (1956). *Ibid.*

Influences portugaises et brésiliennes.

357. Aquarone (J. B.). Charles Magnin (1793-1862). Considérations autour de deux traductions françaises des *Lusiades*. *Bull. des Études portugaises et de l'Inst. français au Portugal.* [Lisbonne], XIX, 1955-1956, pp. 173-197.

358. Loos (D. S.). Eça de Queiroz' Influence on the Naturalistic Novel of Brazil (1880-1903). *Symposium.* [Syracuse], IX, 1, 1955.

Influences françaises.

359. Keys (A. C.). Landor's Marginalia to the *Dictionnaire philosophique. AUMLA*, oct. 1956, pp. 26-34.

360. Paredes (P. P.). C. r. de : P. Grases. *La primera versión castellana de Atala.* Cf. 1499 (1956). *RNC*, janv.-fév. 1956.

361. Fucilla (J. G.). Menéndez Pelayo and Victor Hugo. *HispB*, sept. 1956.

*362. Dresch (J.). *Heine à Paris (1831-1856)*, d'après sa correspondance et les témoignages de ses contemporains. Paris, Didier, 1956. In-8°, 178 p.

*363. Ardao (A.). *Orígenes de la influencia de Renan en el Uruguay.* Montivedeo, Inst. Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, 1955, 34 p.

364. Onishi (T.). Chronological List of Maupassant in Japan. *Bull. of the Japan Society of Comparative Literature* [en japonais], juillet 1956.

Influences anglaises.

*365. Schlegel (D. B.). *Shaftesbury and the French Deists.* [Univ. of North Carolina Studies in Comp. Literature, n° 15]. Chapel Hill, N.C., 1956. In-8°, 143 p.

366. Erämetsä (E.). Der sprachliche Einfluss Richardsons auf Goethes *Werther. Neophilologische Mitteilugnen*, LVIII, 3-4.

*367. Roddier (H.). *L'Abbé Prévost, l'homme et l'œuvre.* Paris, Hatier, Connaissance des Lettres, 1955.

C. r. M. R. Rutherford. *FS*, oct. 1956, pp. 356-357.

368. Haviland (T. P.). How well did Poe know Milton ? *PMLA*, sept. 1954.

369. Dening (M. A.). Some English Influences on the Work of Justus Möser (1720-1794). *AUMLA*, mai 1956, pp. 53-67.

370. Man (P. de). Keats and Hölderlin. *CL*, 1956, n° 1.

371. Pageard (R.) et Ribbans (G. W.). Heine and Byron in the « Semanario popular » (1862-1865). *Bull. of Spanish Studies.* [Liverpool], avril 1956.

372. Krause (A.). Unamuno and Tennyson. *CL*, 1956, n° 2.

*373. Prevost (J. C.). *Le dandysme en France (1817-1839)*. Genève, Droz — Paris, Minard, 1957. Gr. in-8°, 216 p.

374. Markow-Totevy (G.). James Joyce and Louis Gillet [in] *The James Joyce Miscellany* [New York], fév. 1957, pp. 49-61.

Influences nord-américaines.

*375. Echeverría (D.). *Mirage in The West.* A History of the French Image of American Society to 1815. Princeton, N. Y., Princeton Univ. Press, 1957. In-8°, xviii-300 p.

376. Gaulmier (J.). Dans le miroir romantique. [Le mythe de l'Amérique chez les écrivains français du xixe s.]. *Informations et Documents.* [Paris], 15 oct. 1956.

377. Shinagawa (T.). Chronological List of Poe in Japan. *Bull. of the Japan Society of Comparative Literature* [en japonais], juillet 1956.

378. Jaffe (A.). Ernest Renan's Analysis of Channing. *FR*, janv. 1955, pp. 218-223.

379. Bach (M.). C. r. de : C. Arnavon. *Les lettres américaines devant la critique française*, 1887-1917. Cf. 118 (1953). *Ibid.*, pp. 268-269.

Influences germaniques.

380. Babler (O. F.). Angelius Silesius in den slavischen Literaturen. [In] *Zeitschrift für deustsche Philologie*, LXXV, 2. Berlin, Erich Schmidt Verlag — Munich, Bielefeld. Herausg. von W.-E. Peuckert und W. Stammler.

*381. *Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe Gesellschaft.* Herausg. im Auftrage des Vorstands von A. B. Wachsmuth. 16. Bd. [Weimar, Hermann Böhlaus Nachg.], 1954, xiii-365 p. + Goethe Bibliographie, 1952, 17 p.

C. r. R. Michéa. *EG*, oct.-déc. 1956, pp. 363-364.

382. Pageard (R.) et Ribbans (G. W.). Heine and Byron. Cf. 371.

*383. Borland (H. H.). *Nietzsche's Influence on Swedish Literature.* With special Reference to Strindberg, Ola Hansson, Heidenstam and Fröding. Göteborg, Wettergren-Kerbers Förlag, 1956. In-8°, 178 p.

*384. Waidson (H. M.). *Zeitgenössische deutsche Literatur in englischer Übersetzung.* [In] *Pädagogische Blätter.* [Berlin]. 7. Jahrgang, 1956, Heft 21-22, pp. 335-341.

385. Heller (P.). Die deutsche Literatur aus amerikanischer Sicht. *Welt und Wort*, 1956, 4.

386. Galinsky (H.). Deutschland in der Sicht von D. H. Lawrence und T. S. Eliot. Eine Studie zum anglo-amerikanischen Deutschlandbild des 20. Jahrunderts. Mayence, Verlag der Akad. der Wissenschaften und der Literatur. — Wiesbaden, Steiner, in Komm. [1956], 46 p. *Akad. der Wissenschaft und der Literatur. Abhandlungen der geistes-und sozialwissenschaftlichen Klasse.* Jahrgang, 1956, n° 1.

387. Bianquis (G.). L'année Heine en Allemagne et en France. *EG*, oct.-déc. 1956, pp. 348-349.

Influences slaves.

388. Wedkiewicz (S.). La connaissance du XVIe s. polonais en France. [In]. *Études Coperniciennes.* Bull. de l'Acad. polonaise des Sciences et des Lettres, 1955-1956, n°s 13-16.

389. Weintraub (W.). Mickiewicz, Lamennais and Biblical Prose. Cf. 224.

390. Coleman (M.). *Adam Mickiewicz in English, 1872-1855.* [Mickiewicz en Angleterre, Mickiewicz aux États-Unis]. Cambridge Springs, Pa. Alliance College Press, 1954, 76 p.

391. Mills (C.). American Translations of Mickiewicz. *The Polish Review.* [New York], 1956, n° 1, pp. 92-98.

392. Kuncewicz (M.). Mickiewicz. Universal Humanist. *The Polish Review.* [New York], 1956, n°s 2-3, pp. 73-81.

*393. *Adam Mickiewicz, 1798-1855.* A Critical Appreciation by J. Lechon. Select. Poems in English Translation, edit. by C. Mills. New York. The Noonday Press, 1956, 124 p.

C. r. R. L. Belknap. *The Polish Review.* [New York], 1956, n°s 2-3, pp. 133-135.

394. Ordon (E.). C. r. de : *Adam Mickiewicz (1798-1855).* Hommage de l'U.N.E.S.C.O. Cf. 1625 (1956). *The Polish Review.* [New York], 1956, n° 4, pp. 92-94.

395. O'Nan (M.). The Influence of Tolstoy upon Roger Martin du Gard. [In]. *Kentucky Foreign Language Quarterly,* 1957, n° 1, pp. 7-14.

396. Schwartz (K.). Russian Literature in Contemporary Ecuadorian Fiction. *Kentucky Foreign Language Quarterly,* 1956, n° 3.

Influences orientales.

*397. Marzot (G.). *Il linguaggio biblico nella « Divina Commedia ».* Pise, Nistri-Lischi, 1956, 295 p.

C. r. A. Ciotti. *Cm,* nov.-déc. 1956.

Influences arabes.

*398. Fiore (S.). *Über die Beziehungen zwischen der arabischen und frühitalienischen Lyrik.* [Kölner Romanistische Arbeiten. Neue Folge, Heft 8]. Cologne, 1956. In-8°, 196 p.

ÉDITIONS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

I. — PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

Le bulletin signalétique.

Le Centre de Documentation du C.N.R.S. publie un **Bulletin signalétique** dans lequel sont signalés par de courts extraits classés par matières tous les travaux scientifiques, techniques et philosophiques, publiés dans le monde entier.

3e Partie (trimestrielle).

Philosophie	France	2.700 fr.
	Étranger	3.200 fr.
Sociologie	France	1.100 fr.
	Étranger	1.320 fr.

Abonnement au Centre de Documentation du C.N.R.S. 16, rue Pierre-Curie, Paris-Ve. — C.C.P. : Paris 9131-62. — Tél. : DANton 87-20.

Bulletin d'information de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

Directeur : Jeanne Vielliard.

Paraît une fois par an et est vendu au numéro :

N° 1 : 300 fr. — N° 2 : 400 fr. — N° 3 : 460 fr.

II. — OUVRAGES

M. Cohen et A. Meillet : *Les langues du Monde* (2e édition).... 6.400 fr.

Cet ouvrage est mis en vente au Service des Publications du C.N.R.S. et à la librairie ancienne H. Champion. Les Libraires sont priés d'adresser leurs commandes à la Librairie Champion.

Horn-Monval : *Bibliographie de la Traduction française du Théâtre étranger depuis les 500 dernières années* (en préparation).

Psichari-Renan : *La prière sur l'Acropole et ses mystères*.... 900 fr.

Collection : « Le Chœur des Muses » (*Directeur :* J. Jacquot).

1. — *Musique et Poésie au XVIe siècle*..... 1.600 fr.
2. — *La Musique instrumentale de la Renaissance* (relié pleine toile crème) ..... 1.800 fr.
3. — *La Renaissance dans les provinces du Nord* (relié)..... 1.100 fr.
4. — *Les Fêtes de la Renaissance* (relié)..... 3.000 fr.

Edipo Tiranno, traduit de Sophocle par Orsato Giustiniani, avec une étude et des documents sur sa représentation au Théâtre Olimpico de Vicence en 1585 (en préparation)

Collection d'Esthétique.

1. — *Mélanges G. Jamati* (relié pleine toile)..... 1.300 fr.
2. — *Visages et perspectives de l'Art moderne* (peinture, musique, poésie). — Recueil des communications faites aux entretiens d'Arras (20-22 juin 1955)..... 1.200 fr.

Publications de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

Mlle Pellegrin : *La Bibliothèque des Visconti-Sforza* (relié pleine toile crème)..... 2.400 fr.

Richard : *Inventaire des manuscrits grecs du British Museum*.. 900 fr.

Vajda : *Répertoire des catalogues et inventaires de manuscrits arabes*..... 450 fr.

Vajda : *Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris*..... 2.400 fr.

Vajda : *Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris* (en préparation).

Les Cahiers de Paul Valéry.

Ces cahiers se présenteront sous la forme de 32 volumes d'environ 1000 pages chacun, contenant la reproduction photographique du manuscrit et environ 80 aquarelles de l'auteur.

Une souscription limitée à 1.000 exemplaires numérotés est ouverte au prix de 140.000 fr. (volumes reliés) ou 154.000 fr. (volumes sous étuis).

III. — COLLOQUES INTERNATIONAUX

II. — *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVIe s.* 1.500 fr.
(Le colloque de *Léonard de Vinci* est en vente aux Presses Universitaires de France).

III. — *Les romans du Graal aux XIIe et XIIIe siècles*..... 1.000 fr.

IV. — *Nomenclature des écritures livresques du IXe au XVIe s.* 660 fr.

Renseignements et vente au Service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique, 13, Quai Anatole-France, Paris-VIIe. — C.C.P. : Paris 9061-11. — Tél. : INValides 45-95.

Le gérant : Marcel Didier.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART. — (D. 6293)

GASPAR VON BARTH

INTERPRÈTE DE *LA CÉLESTINE*

Nul ne croit plus aujourd'hui que Gaspar von Barth ait été atteint d'aliénation mentale, et que son cas, venu à la connaissance de Cervantès, ait servi de modèle pour *Le Licencié de verre* [1]. Pourtant Menéndez y Pelayo, qui a contribué à faire justice de cette sornette, a laissé peser sur Barth un soupçon d'extravagance allant jusqu'à rendre « quelque crédit à la vieille légende de la folie temporaire » dont notre homme aurait été affligé [2]. C'est que l'humaniste allemand qui traduisit en latin *La Célestine* sous le titre pédantesque de *Pornoboscodidascalus* [3] avait exalté la Tragi-comédie de Calisto et Melibea comme un livre pétri de signification morale, en dépit de son sujet scabreux, et même — c'est là, selon Don Marcelino, l'idée folle, — un livre où l'on pouvait apprendre, plutôt que « les purs principes de l'Ethique », « certaine sagesse pratique et terrestre », un art, en somme de se conduire avec succès dans l'existence.

Certes, Menéndez y Pelayo reconnaît que l'interprétation moralisante de *La Célestine* était « commune à Barth et à beaucoup d'autres ». Mieux vaudrait dire que ce fut l'interprétation universelle pendant plusieurs siècles, l'intention morale de l'auteur n'étant même pas mise en doute par les puritains qui jugeaient l'œuvre offensante pour de chastes oreilles. Il semble bien que Don

1. Pour la discussion de cette légende, mise en circulation par Martín Fernández de Navarrete (*Vida de Cervantes*, Barcelona, 1834, p. 211, nº 135) voir R. Foulché-Delbosc dans sa préface à la traduction de la nouvelle *Le Licencié Vidriera*, Paris, 1892.

2. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la Novela*, t. III (N.B.A.E., t. 14) Madrid, 1910, p. cxl.

3. *Pornoboscodidascalus Latinus* de lenonum, lenarum, conciliatricum, servitiorum, dolis, veneficiis, machinis plusquam diabolicis, de miseriis invenum incautorum qui florem aetatis amoribus inconcessis addicunt ; de miserabili singulorum periculo et omnium interitu. Liber plane divinus... Francofurti... MDCXXIV. — *** Les astérisques qui précèdent certaines de nos références sont ceux des signatures de la *Dissertatio* liminaire, qui n'est pas paginée. — Les numéros de pages de nos références au texte espagnol de *La Célestine* se rapportent à l'édition Cejador, Madrid, 1913.

Marcelino, principal responsable de la transfiguration de *La Célestine* en livre « naturaliste » avant la lettre, n'ait pas pris la peine de bien lire Barth et d'entrer avec lui dans la logique de l'interprétation traditionnelle. Celle-ci avait dépéri après le XVIIe siècle, en même temps que *La Célestine* elle-même devenait une antiquaille. Quand le livre avait été redécouvert au XIXe, en pleine vogue de la peinture de mœurs, il s'était trouvé, pour un Aribau soucieux de comprendre la *Tragicomédie* selon les déclarations de Rojas, maints amateurs de réalisme prêts à la louer, avec Moratín, comme « fiel pintura de las costumbres nacionales ». Et puis, pour suivre Barth à travers son latin négligé, surtout au long des 45 pages de sa *Dissertatio* liminaire imprimée sans un seul alinéa, pour corriger par conjecture les innombrables fautes d'impression qui défigurent son livre, il faut un sérieux effort.

Barth, en prônant *La Célestine* comme un précieux manuel de morale pratique, et en l'appelant *liber plane divinus*, n'aurait-il pas dit, avec moins de mesure et sans humour, à peu près la même chose que Cervantès fait dire à son « Drolatique poète entrelardé » (Donoso poeta entreverado) dans les vers décapités qui agrémentent la première partie du *Quichotte* [1],

... Celesti(na)
Libro en mi opinion divi(no)
Si encubriera mas lo buma(no).

Les « décimas » burlesques de Cervantès sont un dialogue de Rocinante avec Sancho : c'est ce dernier qui allègue la « divine » sagesse de *La Celestina* telle que Pármeno la formule en matière de poudre d'escampette. Et qui sait si cette coïncidence dans l'hyperbole n'a pas contribué à faire naître chez les cervantophiles érudits du XVIIIe siècle la légende d'un Barth vieil étudiant dérangé d'esprit, rencontré par Cervantès en Espagne, et modèle vivant du *Licenciado Vidriera* ?

Il se pourrait que Barth, bien loin d'être extravagant dans ses jugements sur *La Célestine*, éclairât par beaucoup de ses analyses l'intention vraie, la conception et l'élaboration de ce livre. Et qu'en fin de compte nos contemporains aient bien plus divagué sur la *Tragicomédie* que le philologue allemand. Mais il n'est pas mauvais de dire comment et pourquoi celui-ci est devenu hispaniste, avant de faire le bilan de ses ignorances et de ses vues pénétrantes sur le sujet qui nous occupe.

1. « Al libro de Don Quijote de la Mancha », à la suite du Prólogo de la Première Partie, pp. 62-63 du tome I, dans la dernière édition de Rodríguez Marín, Madrid, 1947.

Admettons que Barth (1587-1658), dans le domaine de la philologie classique, ait fait plus de volume que de bon travail [1]. Ce fils d'une lignée de hobereaux établie dans le Brandebourg ne voulut jamais endosser comme son père une robe professorale. Formé aux écoles de Gotha et d'Eisenach, aux universités de Wittenberg et d'Iena, il s'offrit ensuite le luxe de dix ans de voyages à travers l'Allemagne et la Hollande, la France et l'Italie. Ces années vagabondes le préparèrent à être, en pur amateur, et sans aucun pressentiment de la philologie romane, le devancier de ces romanistes allemands du XIXe et du XXe siècle, qui, grâce à leur familiarité avec plusieurs langues de la Romania, sont des comparatistes d'une espèce précieuse. Nous n'avons pas nommé l'Espagne parmi les pays que Barth visita. Et pourtant ce qui fait son originalité, parmi les publications qu'il multiplia à Francfort-sur-le-Main de 1623 à 1625, après la fin de ses Wanderjahre, c'est moins l'in-folio pesant de ses *Adversaria* d'érudition gréco-latine que trois petits volumes latins traduits de l'espagnol : un dialogue de courtisanes de l'Arétin dans la version de Fernan Xuárez (1623), *La Célestine* (1624) et la *Diane* de Gil Polo (1625).

Il n'y a pas d'autre base à la légende d'après laquelle il aurait voyagé dans la péninsule. Mais, pour apprendre l'espagnol, ce luthérien n'eut pas besoin de séjourner au pays de l'Inquisition. Ses biographes nous disent qu'il l'avait appris dès ses années d'études à Wittenberg, ainsi que le français. L'Allemagne d'alors sentait déjà la nécessité d'enseigner à ses fils les langues modernes. Barth put avoir, par la suite, des occasions de cultiver le castillan. Il séjourna à Leyde chez le grand humaniste Meursius dont il devint l'ami. Son exemplaire de *La Célestine* provenait de l'officine plantinienne de Leyde, dont il fréquentait aussi les directeurs : on y imprimait toujours des livres espagnols, quoiqu'en moins grand nombre qu'à la maison Plantin d'Anvers, que notre homme put aussi connaître. Francfort même, où parurent ses traductions, avait sa colonie espagnole, en partie marrane, et des livres y paraissaient en espagnol. On en peut dire autant de Milan, une autre de ses étapes. En France, où Barth voyagea aussi, la langue castillane était en vogue et les professeurs ne manquaient pas pour l'enseigner. Notre Allemand l'a pénétrée dans toutes ses

1. C'est l'opinion de Johannes Dräseke (« Der märkische Philologe Caspar von Barth » *Sokrates*, Zschr. f. das Gymnasialwesen, Neue Folge IV (1916), pp. 278-286) dans la seule notice moderne sur Barth que nous connaissions avec celle de Eckstein dans la *Allgem. Deutsche Biographie*, II, Leipzig, 1875, pp. 101-102. — Dräseke renvoie à la collection de portraits (de célébrités pour la plupart brandebourgeoises) que fit paraître en 1670 et 1671 Martin Friedrich Heidel, et que réédita, avec des notices, George Gottfried Küster : *M. F. Heidels Bilder-Sammlung*, Berlin, 1751, fol. 187-191.

finesses et ses ressources à la faveur de ses traductions ; il nous a sauvé quelques poésies castillanes en les copiant, pour le plaisir, dans des manuscrits ou des livres aujourd'hui perdus. Sachons pourtant que « l'Espagne » de Barth, en 1624, n'est pas le territoire habité par les Espagnols, le Madrid où Lope de Vega règne sur la scène et où peint déjà Velázquez : c'est une littérature qui se répand depuis un siècle en Europe. Il est attiré à l'Espagne moderne (ad Hispanismum hodiernum addiscendum * 6), par un certain héritage de *fictions* dont il faisait ses délices ; la littérature à laquelle appartenait *La Célestine* était aussi la mère féconde des *Amadis*.

On ne soutiendra pas, j'espère, que si Barth a déchiffré dans *La Célestine* un riche enseignement moral, c'est par une manie de rigoriste protestant ; ou encore que ce savant, écrivant en l'an de grâce 1624, était un pur représentant de l' « âge baroque », donc incapable de sympathiser dans *La Célestine* avec la « liberté de la Renaissance », donc tenu d'y voir la morale et le « desengaño » partout. Notre homme échappe aux formules toutes faites du « Zeitgeist ». Il nous oblige à discerner, dans sa production hétéroclite, une attitude typique de l'époque souvent appelée Spätrenaissance, quand le Baroque n'était pas roi. Barth, protestant frotté de théologie, est l'auteur d'un poème *De fide salvifica*. Mais ses *Soliloquia rerum divinarum*, suivis d'un *Anacreon Philosophus*, l'ont fait cataloguer par le très timoré Gottfried Arnold [1] au rang des hérétiques « athéistes ». Ne reculons pas d'horreur. Il s'agit de ces athées ou libertins au sens le plus large dont le P. Mersenne, en 1624 précisément, comptait 50.000 à Paris [2]. Ce qui est sûr, c'est que Barth n'était pas un puritain misogyne. Avant d'arriver en 1630 au port du mariage (et demeuré veuf aux approches de la soixantaine, il se remariera en 1644 et aura des enfants) il semble avoir pensé beaucoup à l'amour. Une de ses prédilections a été la littérature amoureuse dans tous ses modes, du sentimental au sensuel. Il n'a pas rougi de traduire en latin l'*Oaristys* de Théocrite [3], et de composer une *Leandris* [4] dont les hexamètres osent exprimer les délectations moroses du

1. *Kirchen-und Ketzer-Historie*, III, 590.

2. *L'impiété des déistes*, 1624. Voir R. Lenoble, *Mersenne ou la naissance du Mécanisme*, Paris 1943 et M. Bataillon, « Le problème de l'incroyance au XVIe siècle d'après Lucien Febvre », Extr. de *Mélanges d'Histoire sociale*, t. V, 1944, p. 5.

3. On trouve cette traduction dans l'énorme in-folio de ses *Adversaria*, Francofurti, 1624.

4. Ce poème latin est donné par Barth en appendice au *Pornoboscodidascalus*, avec la traduction en vers latins du poème de Musée sur *Héro et Léandre*. Barth justifie l'inclusion de ces œuvres dans le volume par leur étroit rapport avec la matière de *La Célestine* (cum non abeant ab argumento superioris Ludi) : il songe évidemment à la double mort de Calisto et Melibea.

trouble amoureux. Mais l'antiquité et ses légendes ne lui suffisaient pas. Dans sa *Leandris* même (p. 425), il a célébré Amadis comme une sorte de saint de l'amour héroïque. S'il a traduit *La Célestine* sous le titre de *Pornoboscodidascalus*, il a fait parler latin aux courtisanes de l'Arioste sous celui de *Pornodidascalus*, et aux bergers de Gil Polo sous celui d'*Erotodidascalus* [1]. École de l'amour pur, école de mise en garde contre les prostituées, école de défense contre les entremetteuses, que de pédagogie amoureuse ! Barth, moraliste, n'avait rien d'un tartufe. Nous pouvons être assurés que si *La Célestine* lui avait plu comme un troublant et amer poème d'amour (comme une nouvelle tragédie de Léandre et Héro), il ne l'aurait pas analysée comme un ingénieux livre de morale, pas plus qu'il ne cherchait un vertueux alibi quand il a interprété en moraliste le dialogue de l'Arétin ; il lit ses livres selon l'intention qui leur donne forme à ses yeux. Et en vérité, si l'Arétin a commis des sonnets érotiques, il n'y a pas plus d'érotisme dans sa petite « pornodidascalie » traduite par Barth que dans *La Célestine*. Satire de la prostitution ? Sans nul doute. Morale pratique ? Pourquoi pas ? Le souci de moraliser plaisamment en matière d'amour, sans scrupules de pudibonderie, est plus authentiquement « Renaissance » que le déchaînement de la volupté que certains schémas historiques situent à cette époque.

Barth est homme de la Renaissance au sens le plus précis du terme, si nous entendons par ce mot une époque qui a conscience de redécouvrir les bonnes lettres par delà les « ténèbres du moyen-âge ». C'est en même temps un moderniste qui sent ce renouveau comme créateur ; il a un faible pour la plaisante littérature de divertissement qui a fleuri dans les principales langues d'Europe. Dans sa *Dissertatio* sur *La Célestine*, livre moderne qu'il élève à la dignité de classique, résonne comme un écho de la lettre de Gargantua à Pantagruel. Il y célèbre la « restauration » des bonnes disciplines. Depuis deux siècles, Dieu a permis qu'on retrouve les fondements des arts et des sciences. La « crasse de la barbarie » est éliminée de ses profondes tanières. Les chefs-d'œuvre de l'antiquité sortent de leurs tombeaux. Les temps nouveaux sont une revanche sur « cette nuit qui a plongé dans les ténèbres tant de monuments des meilleurs auteurs » lorsque, à la suite des invasions barbares, l'étude de la sagesse avait cédé le pas à la « superstition » (* 3 v°-4 r°).

Notre amateur de littérature est un défenseur résolu des huma-

1. Ces deux volumes ont paru à Francfort en 1629 et 1625.

nités contre la scolastique. Il aime les fleurs de sagesse dont on peut former d' « éclectiques » bouquets et où chaque homme trouve des inspirations selon ses besoins. Il abomine les professionnels de la philosophie, les hommes d'école et de système qui s'entourent d'une barrière impossible à franchir sans un apprentissage rhétorico-dialectique : leur péché capital est d'avoir « voulu séparer l'étude de la sagesse du commun usage et du contact de la vie » (* 7-8).

Son goût pour une sagesse pratique lui inspire un paradoxe qui est bien à sa place dans cette *Dissertation* : il estime la fiction plus précieuse que l'histoire. La sagesse s'enseigne par des avis et des exemples qui mettent en jeu des personnages (et qu'est-ce que *La Célestine* sinon un *exemplum* de grande envergure ?). De là l'utilité universelle des fictions *(fictiones* ou *figmenta)* auxquelles on fait dire exactement ce qu'on veut. Les récits des historiens, malgré la présomption de vérité dont ils bénéficient, se révèlent à l'examen, « pour la plupart, non seulement aussi fabuleux que les fictions, mais pure fable » (* 4 v°). Il est si rare qu'ils émanent de témoins ou d'hommes bien renseignés ! En définitive le seul privilège de l'histoire est de préciser les temps, de nommer les lieux où les choses se sont passées, et de mettre en scène des personnages vrais. Mais les fictions ont l'avantage de présenter la variété des fortunes des hommes, bonnes ou mauvaises, de leurs desseins, justes ou injustes : grâce à ce vaste répertoire de situations figurées par des personnages, chacun peut apprendre ce qu'il lui convient d'éviter ou de rechercher dans les occasions que lui offrent les moments successifs de son existence (* 5 v°).

C'est ainsi que Barth justifie le plaisir qu'il prend à latiniser pour tous les hommes cultivés de l'Europe une littérature de fables milésiennes modernes, autrement dit de romans, nouvelles et contes, qui constituaient un précieux apport des lettres renaissantes à l'héritage commun. Une grande partie de ces traductions et adaptations est restée inédite [1]. C'est le cas de la *Diana* de Montemayor et de « plus de trente volumes » de récits divertissants tirés de diverses sources, non seulement antiques, mais italiennes, françaises et espagnoles, anglaises et allemandes (*** 6 v°-7 r°). Parmi les recueils connus et exploités par Barth, on relève dans les pages du *Pornoboscodidascalus*, du côté français, les *Nouvelles* de Bonaventure des Périers (p. 383), l'*Heptameron* de la Reine de Navarre (p. 331), les *Contes du Monde aventureux* (p. 330). Du côté espagnol, il a mentionné les *Noches de invierno* d'Antonio

1. Et a péri dans l'incendie de sa bibliothèque à Sellershausen en 1636, pendant la guerre de Trente ans.

de Eslava (p. 326). Nous ne saurons sans doute jamais s'il avait lu et utilisé un seul récit de Cervantès.

Mais au fond, qu'importe ? Ce liseur infatigable a recueilli tout ce qui lui tombait sous la main sans se soucier le moins du monde de situer les œuvres comme des chaînons ou des sommets de traditions littéraires nationales. Et comment aurait-il pu s'improviser historien de la littérature espagnole ? *La Célestine* elle-même, qu'il a mise hors de pair pour sa valeur intrinsèque, la seule œuvre qu'il ait commentée en la traduisant, lui est parvenue isolée, comme un séduisant objet fabriqué sous un autre ciel par un esprit parent du sien. Il n'en a disposé que dans une édition plantinienne défectueuse, qu'on pourrait peut-être identifier. Serait-ce une variété de l'édition de 1599, la plus abondante, encore aujourd'hui, des éditions anciennes de *La Célestine* ? Barth en a vu avec étonnement des exemplaires imprimés plus correctement que le sien, et suppose que celui-ci appartient à un premier tirage prématurément mis en vente alors que l'édition était encore sous presse (pendente praelo, p. 321). Il n'a pas soupçonné qu'il s'agissait d'un livre en circulation depuis l'aube du XVIe siècle, et qui avait eu beaucoup plus de cent éditions en cent ans.

La rigueur philologique avec laquelle il s'efforce de comprendre *La Célestine* dans ses détails comme dans sa signification d'ensemble contraste curieusement, pour le lecteur d'aujourd'hui, avec sa quasi totale ignorance de l'histoire du livre telle qu'elle a été élucidée de nos jours [1]. C'est ainsi que (p. 321), interprétant mal une comparaison de Rojas dans la première préface de « L'auteur à un sien ami », il a cru que l'édition princeps avait paru à Milan ; cette erreur était facilitée peut-être par la connaissance du centre milanais d'éditions espagnoles mentionné plus haut [2]. Elle ne tire pas à conséquence. Barth a eu le bon esprit de se fier à ce que dit Rojas sur les étapes successives de la composition de l'œuvre. Mais comment aurait-il pu les discerner exactement ? Ayant lu dans le *Sixième livre d'Amadis* en français une scène d'amour toute semblable à la première scène du jardin dans *La Célestine* (Acte XIV), il se trompe sur le sens de l'emprunt et croit voir là [3] un

1. Voir le dernier état de la question et le catalogue le plus complet des éditions connues dans Clara Louisa Penney, *The Book called Celestina in the Library of the Hispanic Society of America*, New York, 1954.

2. Cf. p. 323. Miss Penney enregistre, en outre des éditions introuvables de 1514 et 1515 (pp. 99-100) une édition milanaise de 1622 (p. 113) que possède la Hispanic Society.

3. Pp. 387-388, Barth reproduit intégralement, en français, cette scène sensuelle, et ajoute : « Addidit haec utique auctor ille qui Mediolani Ludum hunc diffinxit, quoad amantium colloquia plurima addens quae invitis Gratiis alioquin in tam nobili figmento

des développements interpolés par Rojas « pour allonger le cours du plaisir des amants », comme il dit dans le « Prólogo » de la *Tragicomedia*. Or c'est Herberay des Essarts qui a emprunté ce passage à *La Célestine* pour en agrémenter son adaptation du *Lisuarte de Grecia* ou *Sixième livre d'Amadis de Gaule*. Ne disposant d'aucune des rarissimes éditions primitives de la *Comedia*, Barth était bien en peine d'identifier les additions de la *Tragicomedia*. Son erreur est celle d'un attentif et curieux liseur.

Autre erreur qui tient à son ignorance de la chronologie célestinesque, il se représente l'œuvre de Rojas comme celle d'un auteur récent, peut-être encore vivant, et la continuation de Feliciano de Silva, prohibée en Espagne depuis 1559, comme une nouveauté [1] :

> Je veux indiquer ici au lecteur que, tandis que cette *Célestine* était accueillie par l'applaudissement général du monde lettré, une *Seconde Partie* a été composée en Espagne. Je l'ai vue, récemment apportée de là-bas, entre les mains du noble Sébastien Meder de Brisgau, quand celui-ci était Conseiller du Prince de Bade. Ce livre n'est pas en ma possession. Dès que je me le serai procuré, je n'hésiterai pas à l'offrir aussi au public latiniste. Que Dieu ait l'âme de ce Rojas, s'il a déjà quitté le monde des vivants, puisque par ses très agréables et pertinentes interpolations il a voulu rendre ce livre excellent encore plus recommandable (p. 321).

Philologue entraîné à la critique verbale — encore que de second ordre en ce domaine —, Barth a senti, sans le remarquer expressément, que le premier acte, donné par Rojas comme l'œuvre d'un génial devancier, lui avait été transmis dans un texte fautif [2]. En tout cas, c'est pour cet acte seul qu'il a noté les doutes que lui inspire le texte. Il a achoppé, c'est tout à son honneur, sur les passages mêmes que la sagacité des modernes s'est appliquée à corriger, et d'abord sur les lignes rétablies par Menéndez Pidal il y a quarante ans [3]. L'édition plantinienne qu'il possédait les donnait sous cette forme déjà retouchée : « O si viniessedes agora

desiderabantur ». La Bibliothèque Nationale de Paris possédant non seulement l'adaptation française (Paris 1545), mais l'original espagnol de Feliciano DE SILVA (*El septimo libro de Amadis... Lisuarte de Grecia*, Tolède, 1539) j'ai pu m'assurer que l'emprunt flagrant à *La Célestine* est le fait de l'adaptateur (ch. LX, fol. CXXIII r°-v°). Cette scène entre Onolaria et Lisuarte, Gricileria et Perion, est beaucoup plus sobre dans l'original (cap. XCVI, fol. CVI v°).

1. L'erreur de Barth sur ce point a pu être facilitée par le fait que le volume entrevu par lui était l'édition anversoise sans date (aujourd'hui encore la moins rare) de la *Segunda comedia de Celestina*.

2. Nous abordons cette question dans notre étude sur « *La Célestine* » *primitive* (Festschrift dédié à Leo Spitzer, sous presse), chapitre d'un livre en préparation sur *La Célestine selon Fernando de Rojas*. Nous sommes persuadé, en effet, qu'on ne peut comprendre correctement la *Tragicomédie* sans ajouter foi aux affirmations de Rojas sur la genèse et la signification de l'œuvre, affirmations qui ont été imprudemment traitées comme mensongères depuis quelque soixante ans.

3. *Antología de prosistas castellanos*, Madrid, 1917, p. 69.

Crato y Galeno médicos, sentiríades mi mal ? O piedad celestial, inspira en el Plebérico corazón ». On peut faire à Barth l'honneur de penser que s'il avait lu, dans une édition primitive, « Eras e Crato médicos » et « piedad de silencio » il y aurait retrouvé les noms estropiés d'Erasistrato et de Seleuco. Il était réduit à se demander qui pouvait bien être ce Craton jugé digne d'être nommé à côté de Galien. Serait-ce le résultat d'une cascade de fautes à partir d'Hippocrate ? Serait-ce le reflet de quelque tradition apocryphe comme les Espagnols en recueillent, et qui aurait fait de Galien le fils d'un nommé Craton ? « Plebérico », bien qu'il le traduise correctement par « cor *Pleberii* », semble aussi à Barth une étrangeté susceptible de trahir une altération (p. 326 : nescio quid ulceris hic etiam latere mihi videtur). Et, avec un instinct assez sûr de la langue de *La Célestine* (se souvenant peut-être du « siendo tu viva » de C. VI, p. 215) il conjecture que *si viniessedes* devrait peut-être se lire *si viviessedes*.

De même, il ne laisse point passer sans la marquer d'un point d'interrogation l'allusion à « Minerva con el can », récemment corrigée par Otis H. Green [1] en « Minerva con Vulcan ». Il sent qu'il y a là-dessous quelque fable étrangère au domaine de la mythologie courante, et note : « ... de Minerva atque cane nunc non subit auctor, nec vacat inquirere ». Et si Barth avoue son incertitude devant certains passages qui devraient à première vue s'éclairer par le recours à la tradition gréco-latine, à plus forte raison se reconnaît-il embarrassé par son ignorance des traditions espagnoles. Macías el Enamorado est deux fois mentionné dans *La Célestine* : Barth « ignore tout à fait qui est ce Macías ». Il se résout à traduire littéralement les lignes de l'acte II qui se rapportent à cette « idole des amoureux » (non sans respecter une faute de ponctuation qui est dans son texte, s'il l'a reproduit fidèlement dans son annotation sur ce passage)... quitte à dégager dans le commentaire le sens qu'il a aperçu (p. 360). Là comme ailleurs, notre philologue apporte à l'étude d'un chef-d'œuvre d'une langue vivante les habitudes de lecture attentive qu'il a contractées dans l'érudition gréco-latine. Une de ses remarques stylistiques

1. « Celestina Auto I : Minerva con el can », *Nueva Revista de Filología Española* VII (1953)), pp. 470-474. Barth (p. 333) s'est arrêté aussi à un autre passage surprenant récemment étudié par Otis H. Green « Lo de tu abuela con el ximio » (« Celestina » Auto I), *Hispanic Review*, XXIV (1956), pp. 1-12, et il a suggéré que le texte primitif de ce passage portait peut-être « testigo el *cuclillo* de tu abuelo » au lieu de *cuchillo* : conjecture qui n'est pas absurde. Enfin son attention a été retenue (p. 344) par une autre bizarrerie de l'Acte I, où une altération du texte a été dernièrement soupçonnée par J. E. Gillet « Comedor de huevos » (?) (*Celestina*, Aucto I), *Hispanic Review*, XXIV (1956), pp. 144-147, mais il s'est contenté ici d'une explication inopérante : « more plebis Hispanae ».

le confirmera : Quand, à l'acte V (p. 194) Célestine dit : « O yo rompiera todos mis atamientos... » il y a une forte ellipse qui fait de la conjonction *O* l'équivalent de « *de no ser así* : s'il en avait été autrement ». Notre latiniste l'a mieux compris qu'un des éditeurs espagnols modernes [1] : « Sermo est abruptus : ait enim anus aut negotium se confecturum, aut nullam vim tribuituram porro omnibus artificiis suis, vel etiam illa omnia projecturam » (p. 370).

Barth, animé d'un tel souci de comprendre ce « livre divin » jusque dans son moindre détail, en aurait-il dénaturé la signification d'ensemble ? Nous aurions bien tort de lui prêter, avec Menéndez y Pelayo, une si grave erreur, quand, de toute évidence, l'humaniste allemand est intelligemment fidèle à la signification morale de *La Célestine* et de son art, telle que l'ont affirmée Rojas et le « correcteur de l'impression » Alonso de Proaza. Don Marcelino (bon exemple, jusque dans ses jugements sur Barth, du besoin de moderniser pour admirer), parle de « critique entièrement moderne » à propos de pages d' « analyse psychologique » des « caractères ». Mais est-ce bien de caractères et de psychologie qu'il faut parler ? *La Célestine* doit-elle être considérée comme un livre précurseur de ce qu'on nomme réalisme psychologique ? Oui, si l'on cède à la manie de tout moderniser ; non, si l'on s'efforce de comprendre une technique littéraire d'autrefois dans l'esprit de ceux qui la pratiquaient et l'admiraient.

Barth, à plusieurs reprises, donne à entendre que *La Célestine* est un chef-d'œuvre sans analogue dans l'héritage gréco-latin par ce qu'il appelle agencement (« fictionum concinnitas », « concinnitas personarum ») et qui est la subordination des parties au tout, des personnages à l'affabulation, de l'affabulation à l'intention morale. L'œuvre se distingue par un « don singulier d'imaginer des personnages (affingendis personis) de telles ou telles mœurs (quibuslibet moribus), et, d'après celle-ci, leurs propos (et ex his, sermonibus) ». Le lecteur reconnaîtra cette perfection si tour à tour il considère premièrement les phrases une à une, ensuite la conduite des personnages, puis le but de l'ouvrage et la façon dont il est mené (post scopum scriptionis et deductionem) (p. * 6 v°). Précieuse lumière sur l'art qui s'attache, suivant le précepte horacien, à respecter ce qui convient au caractère de chaque *personnage* (« reddere personae convenientia cuique », en espagnol « guardar el decoro »). En effet le réalisme traditionnel de l'Occident (sa fameuse *mimêsis*) crée moins des individus, ou même des

1. Cejador (*éd. cit.*, p. 194) fait de *O* un mot exclamatif, erreur que n'avait pas commise l'édition Krapf (Vigo 1899) qu'il suit en général.

types imitant le réel, que des *personnages* jouant leur rôle dans une action ayant un sens humain. Leur vérité consiste moins dans leur conformité à une réalité objective que dans leur adaptation au rôle : vérité dans un ensemble articulé, finalisé, et qui prétend instruire en divertissant.

Menéndez y Pelayo a été ravi de voir Barth reconnaître dans la Tragicomédie « cette espèce d'objectivité sereine qui est un des charmes de *La Célestine* ». On devine que je cite ici Don Marcelino et non Barth. Celui-ci ignore ce mot redoutable d'objectivité. Il nous dit que l'auteur de *La Célestine*, poussant au suprême degré l'art de mêler l'utile à l'agréable, sait

être philosophe en gardant assez d'enjouement pour que rien de grave ou de sévère ne le rende odieux. C'est le propre d'une âme assurée de la vraie doctrine de ne se laisser aller à aucun emportement, même contre les vices, mais, conservant toujours égale sa sérénité, d'aller au fond des choses, et, tout en laissant cette douceur divine resplendir de toutes parts, de jouer quand même son rôle de réprimandeur, *parteis tamen interim castigatoris agere* (* 7 r°).

C'est moi qui souligne cette restriction. Est-ce à elle que pense Menéndez y Pelayo, trop incrédule à l'égard du moralisme célestinesque, lorsqu'il assigne à la pénétration de Barth une limite qui serait celle de la critique de son temps (« finamente, aunque en los términos de la crítica de su tiempo ») ? Pourtant l'attitude du *castigator* est impliquée dans l'art de *La Célestine* : on trahirait cet art si on le convertissait en un poétique vérisme se complaisant aux contrastes entre passions nobles et vils appétits, mais indifférent au bien et au mal.

Barth, dans sa *Dissertatio* et dans ses notes, ne s'est pas contenté de rappeler inlassablement le but moral de *La Célestine*, il a montré avec insistance comment, sur chacun des personnages, un jugement moral se dégage dès lors qu'on examine son rôle avec attention. De même que le renard de la fable n'est pas une peinture vériste et nuancée de l'espèce *Vulpes*, mais essentiellement le trompeur (lequel peut d'ailleurs être trompé), de même Calisto ne représente pas l'homme amoureux dans sa complexité, mais le fou amoureux, « amens », « mente velut captus ant occaecatus sensibus ». Les serviteurs qui se moquent de lui, Sempronio et Pármeno, appellent nécessairement l'épithète péjorative « vilis servulus », « vilior adolescentulus ». Célestine elle-même, la meneuse de jeu, n'accomplit pas un seul acte, ne tient pas un seul discours qui, si l'on va au fond des choses, ne la révèle « vilis », « astuta », « noxia ». Les observations de Barth sur les deux petites prostituées Elicia et Areusa ne sont pas moins pertinentes. Ce n'est pas

lui qui commettrait (p. 357) l'erreur, fréquente de nos jours, d'oublier la vraie profession d'Areusa, ou de croire, parce qu'elle n'est pas identique à Elicia, que Rojas a une secrète indulgence pour elle. Même les personnages dont le rôle est surtout passif ne lui paraissent guère moins clairement jugés. Barth (** 4 v°) s'émerveille, à l'acte V, des langages successifs que la vieille tient à la mère, à la fille, à la servante, et il ajoute : « Contre les astuces d'une seule femme, toute une famille est impuissante et stupide alors qu'il s'agit d'un enfant unique, très cher et élevé dans l'espoir d'une haute situation » (** 4 v°). Pleberio lui-même, dans sa déploration finale, laisse apercevoir sa culpabilité (*** 4 r°).

Il est indéniable que l'art de *La Célestine* tend à imposer ce jugement univoque sur chaque personnage. Barth, bien que son commentaire noie souvent les observations justes parmi un fatras d'érudition indigeste, met constamment en évidence cet éclairage moral des actes, et la façon dont les personnages engrènent les uns sur les autres en se critiquant, en se trompant, en s'utilisant, en se combattant les uns les autres, pour aboutir au « scopus » général, la condamnation de l'amour désordonné, du cynisme de l'entremetteuse qui s'en fait un jouet, de la vilenie des serviteurs qu'elle met dans son jeu. Il est très certain que pour le lecteur perspicace, la condamnation de toutes ces malfaisances n'attend pas l'heure de leur châtiment tragique. Leur réprobation découle à chaque instant de la conduite et des propos des personnages.

Il faudrait citer, comme une des meilleures analyses de Barth, celle de la grande scène du premier acte entre Célestine et Pármeno (** 4 v° et 349). Il a démonté l'art de persuader de la vieille jusqu'à cette extrémité presque sans paroles où elle triomphe d'avoir provoqué le jeune homme au rire et à la salacité : une injure suffit, terminée en affectueux diminutif (¿ « Ríeste, landrecilla, hijo ? »). La funeste maîtrise de Célestine « se révèle ici mieux qu'elle ne saurait être exprimée ou dénoncée par des discours compliqués ». Elle a pour repoussoir la naïveté de Pármeno : tout à l'heure si sévère pour cette vieille dont toutes les industries sont « burla y mentira », le voilà maintenant incapable de sentir qu'elle le trompe en se disant venue pour le revoir. Barth repasse avec vigueur les traits de la niaiserie de Pármeno, le « servulus » novice en amour « qui considère comme un grand et louable exploit d'engrosser quelque fille » ; il souligne aussi la laideur d'âme avec laquelle le servulus « répondant à l'intention de la vieille plutôt qu'à ses paroles », défend sa position d'antagoniste de Sempronio : il ne garde un peu de fidélité à son maître que par animosité contre son

camarade, dont il est déjà condamné à devenir complice. Barth, très frappé de l'ascendant que la vieille prend sur Pármeno en lui rappelant l'infamie de sa mère (« tan puta vieja era tu madre como yo »), souligne que même ce jeune serviteur, apparemment moins vicieux, n'oublie à aucun moment la malice inhérente à son origine et à sa condition : « sic neque hic malitiae maternae et servilis uspiam obliviscitur etsi dissimulare venit » (pour *velit*, p. 349).

On peut trouver poussé au noir ce croquis de Pármeno. L'auteur de *La Célestine* primitive n'avait sans doute pas conçu le personnage comme si totalement mauvais dès le début. Barth l'interprète statiquement à la lumière de la *Tragicomedia* achevée. La schématisation de l'œuvre à laquelle il aboutit est, dans l'ensemble, fidèle au dessein de Rojas et de son devancier, même s'il faut estomper des analyses trop systématiques et tenir compte du laisser-aller et du jeu auquel l'exécution de ce dessein laisse place. Au reste, Barth lui-même assouplit cette rigidité en parlant de la « douceur divine » avec laquelle, en cette œuvre non sermonneuse, mais ironique, est dispensé l'avertissement moral.

Sur la technique même de ces dialogues, où les personnages s'offrent au jugement sans indulgence du lecteur, le philologue allemand a fait quelques importantes remarques dont la critique moderne gagnerait à s'inspirer davantage. Il a été frappé par la fréquence significative des apartés auxquels se livrent, en présence du maître, les serviteurs qui le trahissent et l'entremetteuse qui l'exploite (quand donc aurons-nous une édition de *La Célestine* qui marque clairement les apartés, comme l'usage s'en est généralisé dans les éditions modernes de comédies anciennes, pour la plus grande clarté de la lecture ?). Barth l'a noté en passant (p. 338) à propos d'un des nombreux apartés de Sempronio dans la scène II de l'acte I (Assí te medre Dios... I, 53. C'est déjà le quatrième depuis le commencement de la scène) :

> Ces paroles et d'autres semblables sont murmurées tout bas, à part, par Sempronio. Au moyen de cette invention (qua fictione), notre auteur fait voir la méchante disposition d'esprit de cette espèce envers les maîtres. Pierre Arétin a eu raison de penser, dans le dialogue que nous avons aussi traduit du castillan, que de tels serviteurs sont pour les maîtres les pires ennemis [1].

Quiconque lira *La Célestine* avec cette observation présente à l'esprit en reconnaîtra souvent la justesse. Il ne s'agit pas d'une

1. Voir le passage au t. IV des *Orígenes de la Novela* (N. B. A. E., t. 21, p. 273 a) où est réimprimé le *Coloquio de las Damas* dans la version castillane de Fernan Xuárez.

imitation intempérante ou capricieuse des apartés de la comédie térencienne, et ce n'est point par hasard qu'Alonso de Proaza, expliquant la manière expressive de lire *La Célestine* à haute voix pour édifier et instruire, fait un sort à ces réparties à mi-voix : il faut que le lecteur sache « parler entre ses dents » (II, 233). Barth a fort bien dit, en deux mots, la raison d'être de cet artifice érigé en procédé régulier. La technique des apartés à moitié perçus par le maître, conventionnelle ou abusive d'un point de vue « réaliste », prend tout son sens dans un art où le jugement moral doit transparaître comme en filigrane, en s'étalant le moins possible. L'invention (ou convention) soulignée par Barth rappelle à chaque instant au lecteur ou à l'auditeur la trahison du domestique et l'aveuglement du maître.

Barth a bien marqué le caractère non-vériste d'un autre procédé essentiel, le plus original peut-être, de l'art de *La Célestine*. Il s'agit du recours aux sentences et maximes, « deleitables fontecicas de filosofía », dont l'usage par le premier auteur anonyme a grandement émerveillé Rojas, et que celui-ci a imité avec pleine conscience de son ironie foncière. Car il est paradoxal que tant de formules de la sagesse humaine soient galvaudées par des personnages dont aucun ne pratique cette sagesse.

« Dès le début » ou presque, « un valet de bas étage » qui, par la suite, se laissera aller à tuer une vieille sans défense, en risquant la peine capitale, « fournit à son maître malade d'amour de si beaux préceptes qu'il semble avoir vidé les flacons d'essences précieuses de tous les philosophes » (Barth pourrait rappeler la cynique réponse de Sempronio au maître qui lui reproche de ne pas pratiquer ces beaux préceptes : « Fais ce que je dis et non ce que je fais »). C'est bientôt le tour de Pármeno, « garçon de plus bas étage encore, élevé au lupanar par une prostituée entremetteuse », et qui montrera la prudence dont il est capable en participant au crime de Sempronio : le voici pourtant qui s'escrime contre Célestine avec des raisons de la plus haute sagesse. Ce sont encore « les mystères de la prudence et de la sagesse » qui nourriront les propos de Tristan et du palefrenier Sosie. Dira-t-on, comme serait tenté de le faire un critique superficiel, que c'est une entorse au caractère de ces personnages (non servatis quodammodo personarum meritis). Barth récuse cette sévérité peu compréhensive :

> Le but de l'ouvrage est de présenter aux yeux du public en général toute sorte d'êtres qui menacent la fortune et le salut des jeunes gens amoureux. Si quelque valet participe à cette machination, peut-on mieux montrer ses

méfaits qu'en en faisant paraître aussitôt un autre qui dévoile en flagrant délit sa sottise et sa méchanceté à la fois ? Il faudrait renoncer tout à fait à cette fonction si elle n'était pas ainsi exercée réciproquement. Car recourir au maître pour faire la leçon aux valets, ce ne serait pas satisfaisant du tout, puisqu'il doit ignorer que se trament toutes ces choses, et que, s'il les apprenait par ses valets, il serait amené à fouetter ceux-ci, et, pendant le même temps, il serait soustrait à l'empire de l'Amour, lui qui est représenté comme ayant la raison obnubilée et les sens aveuglés. Il est donc très avantageux que notre auteur ait ainsi fait fléchir ces lois dont l'observance n'est jamais, fût-ce chez le plus grand écrivain, rigide au point de ne pas laisser, en maints endroits, place à l'avertissement (** 1-2).

On sait quelles libertés de cet ordre prendra Cervantès avec la logique des caractères, prêtant à Don Quichotte ou à Sancho des réflexions auxquelles il tient et qui détonnent dans leur bouche. « A quel point la fiction, note Barth, est agencée de manière que les personnages les plus bas assument le rôle des sages, aucun ne permet de l'observer plus clairement que Célestine elle-même » [1]. Toute l'action de la vieille, exprimée en ses discours, est une parfaite image de

l'homme qui fait le mal sans cesse, par habitude, et contre sa conscience, avec un mépris incurable de toute honnêteté. Quand la débauche entre en jeu, Célestine ne compte certes pas séduire quiconque en lui inspirant de l'amour. Elle ne renonce pas pour autant à ses habituels talents et submerge les adolescents de paroles propres à exciter en eux cette démangeaison, même venant d'une vieille ratatinée. Elle oriente ensuite ces passions, avec la plus grande astuce, vers ses protégées, de sorte que les hommes pris dans ses rets ne sont pas moins victimes de la perdition que si elle les avait pris au piège d'un désir dont elle serait l'objet. Et de la bouche de cette vieille diabolique, il ne sort jamais un propos quelque peu vertueux sans donner la sensation que celle qui le profère, si assurée soit-elle de la vérité de ces paroles, n'a pourtant jamais eu le souci de les mettre en pratique. Considérez à travers la suite des actes le personnage de Célestine, vous la verrez toujours proposant des maximes salutaires dont l'application irait pourtant contre ses vœux. En simulant de la sorte, c'est elle-même qu'elle trompe, châtiment que l'Éternel inflige aux méchants sans remède, en sorte que souvent ils persuadent aux bons de bien agir, tandis qu'eux-mêmes s'enferrent par leur mauvaise intention dans la pratique du mal (** 2-3).

Une telle analyse implique un remarquable souci de pénétrer le dessein de Rojas et de comprendre comment ce dessein détermine non seulement le sens général de l'affabulation et le dénouement fatal auquel elle s'achemine, mais la teneur et la technique même des dialogues. Si vous voulez, dit Barth après avoir expliqué le cas de Célestine, traiter dans le même esprit les autres personnages « vous verrez que chacun d'eux est absorbé par son but (neminem

1. Dans son récent ouvrage *Aspetti del retoricismo nella « Celestina »*, Roma 1953, p. 195, Carmelo Samonà, étudiant le rôle du style sententieux dans la Tragicomédie, a bien éprouvé le besoin d'expliquer « che i proverbi fioriscano specialmente sulla labra di Celestina ». Mais il ne s'est pas interrogé sur ce paradoxe en vertu duquel les personnages les plus bas sont les porte-parole de la sagesse, ni sur la raison qui interdit ce rôle à l'obsédé Calisto.

non scopo suo deditum) et que ceci ne l'empêche pas de donner à autrui de vertueux avertissements, et même de servir l'intérêt général des hommes en détournant des actes dont il ne peut ou ne veut pas se garder lui-même » (** 2 v°).

On commence peut-être à voir la profonde vérité de la conception qui aboutit — paradoxe pour les modernes en général, absurdité pour Menéndez y Pelayo — à prôner *La Célestine* comme un bréviaire de morale pratique utilisable à un certain niveau. Cet usage exige du lecteur un effort pour percevoir la qualification morale que l'invisible auteur porte sur les pensées, les actes et les propos de ses personnages. Il y faut « une réflexion plus longue que l'œuvre elle-même » (longior ipso opere sit talis consideratio, ** 4 v°). Barth reprend, après avoir analysé la façon dont Célestine manœuvre Sempronio et Pármeno (** 5 v°) :

> Au lecteur de scruter le reste d'après cet exemple, et, ayant percé à jour ces ruses, d'être en garde contre toutes les offres, tous les services de pareils individus, comme suspects d'intention mauvaise. Il sera très utile à cet effet d'ajouter en note des remarques qu'on ne se contentera pas de lire et de comprendre si l'on veut tirer de ce livre le profit qu'il comporte, mais qu'on imprimera dans son esprit au point de les avoir à sa portée pour toutes les occasions qui se présentent. On verra qu'on est prémuni contre mille dommages dont on est menacé.

Et voici la confirmation par l'exemple qui inspire à Ménendez y Pelayo des doutes sur le bon sens de Barth :

> J'ai connu un homme plein d'astuce, passé maître dans le service de ses intérêts. Nulle feinte ne réussissait jamais à le tromper. Pour son compte, par une habile courtoisie affable, unie à la patience et à la ténacité, il obtenait presque tout ce qu'il voulait des gens. Toujours grandement étonné, dès mon jeune âge, par la vie de cet homme, observant ses affaires, dissimulant la connaissance que j'en avais, je fus amené finalement, par une fréquentation de longs mois, à juger cet être exceptionnellement perspicace, habile et prudent, et je le considère encore ainsi. Je ne pose pas ici la question de savoir s'il a toujours fait bon usage de son talent naturel, de l'acuité de ses sens, de la vivacité de ses esprits vitaux : je voudrais plutôt affirmer qu'il l'a emporté par une précaution sans défaillance sur tous ses adversaires et ses amis, de telle sorte que tous l'aimaient et se gardaient de lui. Mais nul n'aurait osé lui faire accroire autre chose que ce qui était. En observant longtemps et de près la vie de cet homme, j'ai finalement reconnu, bien qu'à grand peine, la haute opinion où il tenait ce livre [*La Célestine*]. Personne n'y avait noté comme lui les moindres sentences : il les tenait à sa disposition et savait les adapter à son utilité. Elles lui avaient valu une merveilleuse sagacité et prudence. Le seul résultat qu'elles n'avaient pas obtenu, c'était de lui faire rabattre de ses avantages, ou plutôt de ses profits, ce qui était désavantage des autres : bien plus, on eût dit qu'il voulait toujours accroître sa fortune, fût-ce parfois au détriment de ses amis. Sous cette réserve, nul ne lui eût contesté un grand talent. Il ne disconvenait pas lui-même, voyant que je m'en étais aperçu par ailleurs, qu'il devait à ce livre la plus grande partie de sa prudence ; et certes, quand il y consentait, il montrait concrètement que telle sentence puisée là offrait, en toute chose et pour tous les cas, un utile conseil pour se garder de telle affaire ou pour l'entreprendre. Ainsi donc, si l'on

refuse de croire à l'utilité qui découle de la réflexion que nous avons suggérée, et de l'enchaînement même de l'ouvrage, voilà encore un exemple à l'autorité duquel on ne pourra se dérober.

Y a-t-il, dans cette histoire — ou cette historiette — de quoi faire soupçonner Barth de folie ? Admettons qu'elle soit de son invention. Elle s'inscrit, en tout cas, dans la tradition générale d'interprétation de *La Célestine* au XVIe siècle. Menéndez y Pelayo lui-même, citant le traducteur français Jacques de Lavardin, qui loue ce livre comme « un clair mirouër et vertueuse doctrine à se bien gouverner » ajoute cette réflexion : « Comme on voit, l'exemplarité de la *Tragicomédie* avait beaucoup de partisans, et les déclarations de Rojas étaient prises à la lettre. Wirsung, Gaspar Barth et Salas Barbadillo disent en substance la même chose, mais aucun d'entre eux n'était père de famille comme le vieux gentilhomme tourangeau, et ceci donne plus de poids à son témoignage qui aujourd'hui nous paraît si extraordinaire ». Don Marcelino aurait pu pousser sa liste des interprètes fidèles à Rojas jusqu'au milieu du siècle dernier, jusqu'au judicieux Aribau qui, en 1846, inclut *La Célestine* au t. III de la grande Bibliothèque d'Auteurs Espagnols. Le temps est venu de reconnaître que les critiques qui ont pris les déclarations de Rojas à la lettre sont ceux qui ont choisi le plus sûr chemin. En attendant que soient universellement qualifiées d' « extraordinaires » nos opinions contraires de la première moitié du XXe siècle.

Barth nous aide à discerner deux aspects de *La Célestine* qui l'ont fait considérer comme livre exemplaire et profitable. C'est un trésor de maximes, un pré où sourdent sous nos pas les « délectables fontaines de philosophie » chères à Rojas. Par l'enchaînement des habiletés et des trahisons auquel préside la diabolique vieille, jusqu'à l'heure du châtiment, c'est aussi, comme les fables de La Fontaine, une école de prudence, une mise en garde contre mille dangers à éviter. Menéndez y Pelayo n'ignorait pas non plus le héros de la nouvelle XVI de Bonaventure des Périers, un auteur familier de Barth, et auquel ce dernier a peut-être pensé. L' « enfant de Paris » résolu à se marier jeune et à éviter soigneusement « ce maudit et commun mal de cocuage » s'était fait un répertoire complet des ruses des femmes. « Il savait les allées et venues que font les vieilles par les maisons sous ombre de porter du fil, de la toile, des ouvrages, des petits chiens... Et avec cela, *il avait lu Boccace et Célestine*. Et de tout cela délibérait de se faire sage, faisant ses desseins en soi-même ». Quoi d'étonnant si Barth a imaginé un homme d'exceptionnelle prudence qui, sans

préjudice des autres facteurs de sa supériorité pratique, avait fait de *La Célestine* son livre de chevet ?

Ce livre abonde en conseils de prudence très inégalement nobles. « Puse pies en polvorosa », dit Sancho Panza dans les vers burlesques de Cervantès. Il peut alléguer la raison d'État selon « le Tacite Villadiego » [1], et le divin livre de *Célestine*, où elle a pour truchement Sempronio et Pármeno transformés en rufians couards. A un niveau un peu supérieur, Pedro de Urdemalas, l'Ulysse espagnol héros du *Voyage en Turquie* [2], adoptait pour son usage, à Constantinople, le conseil donné par « sa feue tante Célestine » lorsqu'elle vantait à Pármeno l'utilité d'avoir pour refuge « une maison respectée » et une vieille secourable. Le machiavélisme célestinesque dont Barth nous peint un cas limite, n'était-ce pas un lieu commun et une matière à plaisanteries ?

L'originalité de Barth consiste à considérer non tel conseil, telle action ou telle situation isolément, mais l'enchaînement total (operis series) des actions et réactions, à suggérer qu'il y a là matière à une réflexion méthodique, susceptible de s'élever du plan de l'intérêt bien compris à celui de la morale. La Fontaine l'a dit : « en toute chose il faut considérer la fin ». Et la fin à laquelle s'achemine Pármeno, par la voie où l'engage la vieille, ce n'est pas seulement la trahison et la couardise, c'est le meurtre de la vieille elle-même, et l'échafaud. Barth mérite surtout une place d'honneur parmi les tenants de l'interprétation traditionnelle parce que, non content de fonder la signification morale de *La Célestine* sur son dénouement [3], il a vu et voulu faire voir comment cette moralité surgit de toute la contexture de l'œuvre. Il apporte ainsi une contribution notable à la théorie du *Lehrstück*. Je nomme ce genre en allemand pour signaler Barth à l'attention des admirateurs de Bertolt Brecht et de sa dramaturgie.

1. Cf. l'édition citée *supra*, p. 322, note. On sait que « poner pies en polvorosa » et « tomar calzas de Villadiego » sont deux équivalents de l'expression populaire française « prendre la poudre d'escampette ». Le passage auquel pense Cervantès est à l'acte XII de *La Célestina* (p. 85), dans une scène où les deux serviteurs de Calisto font assaut de lâcheté cynique. Pour « Tácito Villadiego » il faut revenir délibérément à l'interprétation de Clemencin mal à propos rejetée par Rodriguez Marín. Le rapprochement de Tacite et de la raison d'Etat nous replace — pour rire — dans l'ambiance du « tacitisme », c'est-à-dire de la vogue de Tacite comme autorité politique rivale de Machiavel.

2. Edition Serrano y Sanz dans *Autobiografías y Memorias* (N.B.A.E. t. 2), Madrid, 1905, p. 61 *a*. La scène à laquelle se réfère Pedro de Urdemalas est à l'acte VII de *La Celestina* (pp. 232-233).

3. C'est ce que fait Vivès en 1531 dans un passage de son *De causis corruptarum artium, L. II*, où il oppose *La Célestine* à la comédie latine classique dans laquelle les amours les plus effrontées tournent toujours bien, « In quo sapientior fuit qui nostra lingua scripsit Celestinam Tragicomediam ; nam progressui amorum, et illis gaudiis voluptatis, exitum annexuit amarissimum, nempe amatorum, lenae, lenonum casus et neces violentas ». Tout le passage est reproduit par Menéndez y Pelayo au t. III de ses *Orígenes de la Novela*, *éd. cit.*, p. CXIV, note 2.

C'est dire que ce grand amateur de *figmenta* a compris *La Célestine* dans son art et non pas seulement dans sa portée utilitaire. Il lui a appliqué l'esthétique, à la fois antique et renaissante, selon laquelle unir l'utile à l'agréable était le summum de l'art. Ce faisant, il pénétrait l'œuvre dans le même esprit où Rojas avait discerné les secrets de fabrication de son devancier anonyme pour se les approprier.

Il a cru à la bonne foi de Rojas. Celui-ci avait donné comme justification de son entreprise

> ... ver ya la más gente
> Buelta e mezclada en vicios de amor.
> Estos amantes les pornán temor
> A fiar de alcahueta ni falso sirviente.

L'Allemand voyageur dédie principalement sa traduction latine

> ... à la jeunesse allemande qui s'expatrie pendant ses plus belles années pour apprendre les langues et coutumes des étrangers, autant que besoin est, dans les pays étrangers eux-mêmes (*** 6 r°).

Ce livre leur ouvrira les yeux sur un monde louche où leur argent et leur vie même sont menacés par d'autres Célestines, par les pareils de Sempronio et de Pármeno, par les émules d'Elicia et d'Areusa. Mais c'est l'art qui fera ce que ne ferait pas la moralité toute nue.

Un Barth si sage aura-t-il plus de succès que le fou ? En le revendiquant pour la phalange de ceux qui ont — si longtemps ! — compris *La Célestine* comme Rojas invitait à la comprendre, ne nous flattons pas trop tôt d'avoir rendu force à cette conception traditionnelle. Certes *La Célestine* « naturaliste » du temps de Zola et de Menéndez y Pelayo est bien dépassée. Déjà Don Marcelino donnait au tragique de l'épilogue une saveur nouvelle en y devinant le désespoir du juif mal converti qu'avait peut-être été Rojas. Entre les secrets qu'on soupçonne Rojas d'avoir voulu cacher et les inquiétudes qu'on le suppose capable d'avoir exprimées presque malgré lui, ses propres explications risquent de paraître encore longtemps d'une insipide simplicité. Et ce n'est pas notre pauvre diable d'humaniste allemand qui ramènera *La Célestine* au bercail trop classique de l'art moralisateur... à moins peut-être que saint Bertolt Brecht ne lui vienne en aide. *La Célestine* n'a sans doute pas fini de courir l'aventure ésotérique où *Don Quichotte* a été lancé un demi-siècle plus tôt par Benjumea.

Mais on se lassera un jour des visions nocturnes où font con-

currence aux personnages de la *Tragicomédie* l'âme en peine de Rojas, l'esprit inquiet de son époque, ou le ballet des thèmes surgis des profondeurs de l' « existence ». A cette fantasmagorie pourra succéder le plein jour de l'histoire et de l'analyse des formes. La merveille qu'on retrouvera sera le sens même de ces personnages, fermement maintenu par leurs dialogues si bien agencés, au sein d'une signification d'ensemble qui n'a pas honte d'être morale. On songera alors à Barth comme à un de ceux qui ont le plus intensément joui de comprendre cette « fiction » avec tous ses paradoxes, mais dans la clarté, et en rapportant ce que l'auteur a fait à ce qu'il a prétendu faire.

M. Bataillon.

« LE THÉÂTRE DU MONDE »

de Shakespeare à Calderón.

La comparaison de l'homme à un acteur, et du monde à un théâtre est un lieu commun de l'humanisme qui ne mériterait pas une étude particulière s'il n'avait inspiré à de grands dramaturges des passages d'une rare qualité poétique, et même la conception de pièces entières. Le but de notre étude est de rappeler que l'idée est ancienne et qu'on la rencontre chez les sages païens aussi bien que chez les Pères de l'Église, d'indiquer, sans prétendre en faire l'histoire, quelques étapes dans sa transmission, et surtout de montrer avec quelle force et quelle originalité elle s'affirme dans certaines œuvres marquantes du théâtre européen, de Shakespeare à Calderón.

Un bon nombre de textes que nous examinons ici ont déjà été signalés, — surtout par ceux qui ont voulu savoir où Shakespeare avait trouvé le thème d'un monologue célèbre, — d'autres sont cités, croyons-nous, pour la première fois. Mais si, du moins nous l'espérons, nous renouvelons le sujet, c'est surtout en cherchant à établir que ces divers textes se complètent, forment un ensemble cohérent et nous aident à comprendre comment la comparaison du monde à un théâtre a pu être exposée d'une façon aussi complexe, par exemple dans tel *auto sacramental* de Calderón. Il était utile également de faire apparaître que cette comparaison est mise à profit dans la littérature dramatique de divers pays, et que des textes fondamentaux qui en traitent tel ou tel aspect, cités à propos de telle œuvre, s'appliquent aussi à d'autres. Des rapprochements avaient déjà été faits, on avait, par exemple, comparé le parti que tirent Shakespeare et Calderón de l'idée voisine que la vie est un songe. Ces comparaisons, nous les avons multipliées.

Des années de recherches patientes seraient nécessaires pour écrire l'histoire de ce lieu commun où l'idée, jointe au symbole, fournit un schéma tout préparé qui se prête à des développements

dans les genres les plus divers : épître familière, sermon, poésie gnomique, comédie, tragédie ou drame religieux. Nous ne proposons ici rien d'aussi complet. Et le lecteur ne manquera pas de relever dans le champ de ses études maint exemple dont nous n'avons pas connaissance et que peut-être il voudra bien signaler [1]. Nous espérons du moins avoir mis en relief les principales ramifications d'un thème qui devient passionnant à partir du moment où le dramaturge s'empare de ce qui n'était jusqu'alors qu'une littérature d'édification pour proposer au spectateur des réflexions sur la nature même du théâtre. Lorsque celui-ci, cessant d'être pris seulement comme l'un des termes d'une comparaison mise en forme par des philosophes ou des théologiens, devient le lieu où s'établit, par la voix de l'auteur et de l'acteur, le rapport entre la petite scène et la grande, entre le drame représenté et la vie humaine, c'est un signe qu'il joue un rôle éminent dans une civilisation.

Nous avons déjà abordé le problème à l'occasion d'un poème de Sir Walter Ralegh qui fut mis en musique par Orlando Gibbons, et parut pour la première fois dans son recueil de madrigaux, en 1612 [2].

> What is our life ? a play of passion,
> Our mirth the music of division,
> Our mothers wombs the tiring houses be,
> Where we are dressed for this short comedy.
> Heaven the judicious sharp spectator is,
> That sits and marks still who doth act amiss,
> Our graves that hide us from the searching sun
> Are like drawn curtains when the play is done.
> Thus march we playing to our latest rest,
> Only we die in earnest, that's no jest.

Laissons de côté l'image musicale, malgré son importance. La concentration épigrammatique de sa pensée permet au poète, en quelques vers, de toucher à de multiples aspects de la compa-

1. Cette étude, sous sa forme première, fit l'objet d'un exposé devant le groupe des Historiens de l'Humanisme, à la Sorbonne. Et je tiens à dire ce qu'elle doit, dans sa forme définitive, aux suggestions de MM. André Chastel, Raymond Lebègue, Raymond Marcel, V. L. Saulnier. Les suggestions de M. R. H. Milner m'ont été également précieuses. — L'article important d'Antonio Vilanova, *El Tema del Gran Teatro del Mundo*, dans le *Boletin de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. XXIII, 1950, pp. 153-88, sur lequel M. Marcel Bataillon a obligeamment attiré mon attention, est parvenu trop tard à ma connaissance pour que je l'utilise dans ces pages. Il complète sur divers points les critiques cités plus loin, qui ont étudié le thème chez Lope de Vega et Calderón. Il montre aussi l'influence des *Dialogues* de Lucien et des traductions d'Epictète et d'Érasme dans sa transmission en Espagne. Enfin, il compare le traitement du thème dans l'*Éloge de la Folie* et dans le ch. XII de la IIe partie du *Quichotte*.

2. Voir notre étude *Lyrisme et sentiment tragique dans les madrigaux d'Orlando Gibbons*, dans *Musique et Poésie au XVIe siècle*, éd. du C.N.R.S., Paris 1954, pp. 145 sqq.

raison. Le monde est un théâtre. La vie : une pièce se déroulant du sein maternel à la tombe, où nous jouons un rôle et revêtons un costume que nous n'avons pas choisis. L'activité humaine : une chose aussi illusoire qu'une action sur la scène. La mort (et les conséquences de nos actes par delà la mort) : une chose grave. Le Ciel : un spectateur et un juge. On relève deux termes concrets relatifs à la structure des théâtres dont l'un est tiré du vocabulaire de la scène élisabethaine, *tiring-house*, qui désignait le lieu où se costumaient les acteurs, l'autre, le rideau qu'on tire, qui ne correspond pas à la pratique du théâtre anglais contemporain.

Le *conceit* final, *Only we die in earnest, that's no jest*, est très significatif. Ce dernier vers veut dire : « La mort seule est une chose sérieuse, et non pas une plaisanterie » mais aussi « Nous mourons pour de bon, ce n'est pas, comme le reste, une fiction dramatique ». En effet le mot *jest* (du latin *gesta* par le français *geste*) a aussi le sens, dans l'anglais elisabéthain, d'une mascarade, d'une représentation.

Dans *The Spanish Tragedy* (c. 1589), la plus populaire des pièces élisabéthaines, Kyd emploie ce terme dans ce sens :

> But where is old Hieronimo our Marshall ?
> He promised in honour of our guest,
> To grace our banquet with some pompous jest. [1]

Et dans cette pièce Hieronimo, pour venger son fils, présente un spectacle où des meurtres simulés deviennent des meurtres réels. Des exemples de vengeance assouvie au cour d'une fête, d'un spectacle, se retrouvent dans d'autres pièces élisabéthaines, telles que *Antonio's Revenge* (1599), de John Marston, ou *The Broken Heart* (publiée en 1633), de John Ford. Le dénouement de *Hamlet* est assez analogue. Un assaut d'escrime, présenté comme un jeu, sert de prétexte à un assassinat qui dégénère en massacre. Et naturellement, dans cette pièce, la représentation que donnent les comédiens de passage, si elle n'est pas l'instrument de la vengeance, sert du moins à démasquer le criminel. La pièce à l'intérieur de la pièce, la pièce mettant en scène des acteurs, a toujours beaucoup de succès auprès d'un public passionné de théâtre, et nous en voyons plusieurs exemples à l'époque de Shakespeare. Par exemple *The Knight of the Burning Pestle* (1607) de Beaumont et Fletcher, sur le plan de la comédie, ou *The Roman Actor* de Massinger (publié en 1629), qui met en scène le destin

1. Ed. W. W. Greg (Malone Soc. Reprints, 1925), v. 542-4, cité en exemple dans *The Oxford English Dict.* s. v. jest, 9.

tragique de l'acteur Paris sous le règne tyrannique de l'empereur Domitien.

Sommé de comparaître devant le sénat pour répondre, avec ses compagnons, de la critique des mœurs que comportent les pièces qu'ils jouent, Paris se montre résolu à jouer son propre personnage, avec autant de dignité que lorsqu'il interprète le rôle des héros et des princes. Mais, en bon stoïcien, il se persuade que tout cela ne sera qu'un jeu, même s'il est condamné à une mort véritable :

> We, that have personated in the scene
> The ancient heroes, and the falls of princes,
> With loud applause ; being to act ourselves,
> Must do it with undaunted confidence.
> Whate'er our sentence be, think 'tis in sport :
> And, though condemn'd, let's hear it without sorrow,
> As if we were to live again to-morrow [1].

Devant les sénateurs, il se livre à un éloquent plaidoyer en faveur de sa profession : la fonction principale du théâtre étant de corriger les mœurs, l'acteur n'est point à blâmer si quelque grand de ce monde se sent visé par la peinture des vices qu'offre la scène. Et nous le voyons, dans d'autres scènes, interpréter deux rôles devant César et sa suite, et donner la mesure de son art. La pièce contient une allusion au théâtre du monde :

> *Arefinus.* Are you on the stage
> You talk so boldly ?
> *Paris.* The whole world being one
> This place is not exempted [2].

Et il s'en trouve une autre dans les vers liminaires d'un traité de Thomas Heywood, *An Apology for Actors* (1612) qui, comme la pièce de Massinger, exalte l'art dramatique et son action bienfaisante [3]. De tels plaidoyers n'étaient pas inutiles, alors que le théâtre était en butte aux attaques des puritains.

Le monologue de Jacques, dans *As you like it*, est dans toute

1. *The Roman Actor*, dans *The Dramatic Works of Massinger and Ford* Ed. Hartley Coleridge, 1863, p. 145 *a*.

2. *Ibid.*, p. 147 *a*. « this place » : la Curie. — Gifford, dans son édition des pièces de Massinger, 2e éd. 1813, vol. II, pp. 328, 425 sq. ; et Emil Koeppel dans *Quellen-studien zu den Dramen Chapman's, Massinger's und Ford's*, Strasbourg, 1897, pp. 110 sq., indiquent quelques sources de la pièce : Suétone et Dion Cassius pour la partie historique ; Horace pour la première pièce jouée par Paris, *The cure of Avarice* et les *Métamorphoses* pour la seconde, *Iphis et Anaxarète*. La fin de cet acteur est à la fois tragique et ridicule puisqu'il est surpris par l'empereur alors que l'épouse de celui-ci lui fait une déclaration passionnée.

3. Ces vers sont cités par le Dr Nicolson, dans *Notes and Queries* (6) Juil.-Déc. 1881, p. 148, et accompagnés d'une note marginale renvoyant aux Pères de l'Église. La question qu'il pose à ce sujet lui a valu des réponses dont nous avons tiré parti. — Ces vers liminaires ne sont pas reproduits dans la seule édition de *An Apology* que nous ayons pu consulter (dans *Somers Tracts*, éd. W. Scott, 1810, vol. III).

les mémoires, nous en citerons le début, et les paroles du Duc qui fournissent à son mélancolique compagnon l'occasion de cette tirade.

> *Duke.* Thou seest we are not all alone unhappy :
> This wide and universal theatre
> Presents more woeful pageants than the scene
> Wherein we play in.
> *Jaq.* All the world's a stage,
> And all the men and women merely players :
> They have their exits and their entrances ;
> And one man in his time plays many parts,
> His acts being seven ages [1].

Dans l'esprit du Duc il s'agit d'une sentence morale appropriée aux circonstances, dont Jacques tire une série de petits tableaux satiriques. *All the world's a stage* prenait une signification particulière, du fait que cette comédie était représentée, en 1600, au théâtre du Globe récemment ouvert au public. On remarquera aussi que la réflexion du Duc introduit une comparaison simple pour le personnage, mais double pour l'acteur qui le joue ou pour le spectateur, et qui suppose trois scènes : la grande scène du monde, la petite scène (un coin de la forêt d'Ardenne) où le Duc se voit dans son rôle de banni, la scène de théâtre ou un acteur tient le rôle du Duc. Les pièces où s'établit une comparaison entre le théâtre et la vie tirent toujours leurs effets d'un tel dédoublement des plans.

Toute proche de l'image de la vie comme fiction théâtrale est celle de la vie comme songe. Shakespeare transpose à la scène l'histoire d'un mendiant qu'on porte endormi dans un palais, qu'on traite en grand seigneur, puis qu'on rend à sa réalité en lui faisant croire qu'il a rêvé. Dans le prologue de *The Taming of the Shrew*, Sly le rétameur est l'objet d'une mystification semblable et la pièce qui suit est censée lui être représentée dans la maison d'un gentilhomme. On notera que l'indication scénique, *they sit and mark* [2] emploie exactement les termes dont se sert Ralegh pour décrire le Ciel-spectateur.

Mais les deux thèmes, « le théâtre du monde » et « la vie est un songe », se trouvent entrelacés d'une manière beaucoup plus significative dans *The Tempest*. Chacun se souvient des paroles de Prospero lorsque le masque nuptial que sur son ordre des esprits

1. II, VII, 136-43. — Shakespeare avait déjà comparé le monde à un théâtre. Cf. *The Merchant of Venice*, I, I, 77-9 ; 2 *Henry IV*. I, I, 154-6 ; ou tel personnage historique à un acteur : *Richard II*, V, II, 23 sqq.
2. I, I, 257.

viennent de représenter s'est soudain évanoui en fumée. Il faut pourtant les reproduire pour les besoins de notre exposé :

> Our revels now are ended. These our actors,
> As I foretold you, were all spirits and
> Are melted into air, into thin air :
> And, like the baseless fabric of this vision,
> The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
> The solemn temples, the great globe itself,
> Yea, all which it inherit, shall dissolve
> And, like this insubstantial pageant faded,
> Leave not a rack behind. We are such stuff
> As dreams are made on, and our little life
> Is rounded with a sleep [1].

The Tempest se rattache au spectacle de cour jacobéen, où se prépare le triomphe de la scène à l'italienne avec décors mobiles et machines, qui se prête aux apparitions et disparitions soudaines, aux illusions merveilleuses qui lorsqu'elles se dissipent laissent derrière elles un sentiment de vanité et d'instabilité [2]. Prospero n'est pas seulement ordonnateur de cette fête mais l'auteur de tous les enchantements qui conduisent la pièce elle-même à son dénouement, et chacun de ses personnages à son destin. Autant que mage il est auteur, et auteur cumulant les fonctions de metteur en scène et de chef de troupe. On peut dire en outre qu'il joue dans l'œuvre un rôle *providentiel*, nous voulons dire qu'à l'un des niveaux de l'allégorie il fait penser au tout puissant ordonnateur de spectacles que devient Dieu lui-même lorsqu'on développe point par point la comparaison du monde et d'un théâtre.

Nous y reviendrons, mais constatons, après ce tour rapide du théâtre élisabéthain, que le court poème de Ralegh revêt tout sa valeur lorsqu'on prend pour référence la scène contemporaine. Nous pourrons mieux nous en convaincre en lisant un second texte de Ralegh, tiré cette fois de la Préface de son *Histoire du Monde* (1614), qui nous permet de préciser le sens religieux de son épigramme. L'historien nous dit que l'on peut adopter deux attitudes devant l'affliction. L'une consiste à se plaindre de Dieu, qui ne nous a pas accordé, ou qui nous a retiré des honneurs et des biens terrestres, l'autre à nous accuser nous-mêmes, qui avons offensé Dieu, et à répéter humblement avec Job : Ce que le Seigneur nous a donné, le Seigneur nous l'a repris. La première conduit à la perdition, l'autre au salut. Et il poursuit :

> For seing God, who is the author of all our tragedies, hath written out for us and appointed us all the parts we are to play ; and hath not, in their

1. IV, 1, 148-58.
2. Cf. l'étude de Frederick W. Sternfeld, « Le symbolisme musical dans les pièces de Shakespeare », dans *les Fêtes de la Renaissance*, I, éditions du C.N.R.S., Paris, 1956.

distribution, been partial to the most mightly princes of the world ; that gave unto Darius the part of the greatest emperor and the part of the most miserable beggar, a beggar begging water of an enemy, to quench the great drought of death ; that appointed Bajazet to play the grand signior of the Turks in the morning, and in the same day the foot stool of Tamerlane [...] why should other men, who are but as the least worms, complain of wrongs ? Certainly there is no other account to be made of this ridiculous world, than to resolve, that the change of fortune on the great theatre is but as the change of garments on the less : for when, on the one and the other, every man wears but his own skin, the players are all alike [...] for seing death, in the end of the play, takes from all whatsoever fortune or force takes from any one ; it were a foolish madness, in the shipwreck of worldly things, where all sinks but the sorrow, to save it [1].

Nous passons ici du plan de la comédie féérique à celui de la tragédie. L'allusion au destin de Bajazet humilié par Tamerlan rappelle une scène de la pièce déjà ancienne, mais toujours fameuse de Marlowe, *Tamburlaine the Great*. Et il faut se souvenir que la Préface de Ralegh, prise dans son ensemble, exprime une conception dramatique de l'histoire très voisine de celle de Shakespeare dans ses pièces tirées des chroniques nationales et très représentative de la pensée élisabéthaine. La situation personnelle de Ralegh est tragique puisqu'il est sous le coup d'une condamnation à mort — longtemps différée — de son souverain. Et il se complaît, tout en méditant sur les fins dernières et en écrivant dans la veine du *contemptus mundi* des pages comme celles-ci, à l'idée d'un Dieu qui élève ou abaisse les rois, d'un Dieu qui éprouve tous les hommes et châtie les méchants, soit en ce monde, soit en l'autre.

La comparaison du théâtre et du monde se complète. Dieu n'est pas seulement spectateur et juge, mais auteur et directeur de théâtre. Chaque homme doit jouer un rôle qu'il n'a pas choisi, la puissance dont il lui arrive d'être revêtu ne lui appartient pas plus qu'un costume à l'acteur, et, sinon les revers de fortune, du moins la mort retire aux uns et aux autres ce qu'ils ont reçu.

Ce passage de l'*Histoire du Monde* se rattache à la littérature d'édification, et nous ne sommes pas surpris de retrouver notre comparaison dans un sermon de John Donne. Elle devait satisfaire un esprit, qui, dans sa poésie profane comme dans ses prédications, aimait emprunter à la réalité familière des exemples susceptibles d'être appliqués au domaine « métaphysique ».

Since God himself, who so many millions of ages contented himself with *himself* in Heaven, yet at last made this world for his glory ; shall any man live so in it as to contribute nothing towards it ? Hath God made this World his Theatre, *ut exhibeatur ludus deorum*, that man may represent God in his

1. *The History of the World*, dans *The Works*, Oxford, 1829, vol. II, pp. XLII-XLIII.

conversation ; and wilt thou play no part ? But think that thou only wast made to pass thy time merrily, and to be the only spectator upon this Theatre ? [1]

Donne insiste sur l'idée que l'homme ne peut demeurer un simple spectateur, mais est contraint de devenir acteur. Il n'est pas insensible à l'aspect esthétique de le comparaison : immédiatement après il compare l'ordre du monde à un orgue dont l'harmonie résulte des rapports d'un grand nombre de sons. Enfin il applique au christianisme une idée d'origine païenne, comme l'indique la citation latine avec mention, en marge, du nom de Platon.

*
* *

Il est temps d'examiner à quelles traditions se rattache cette comparaison si répandue. Elle est au moins aussi ancienne que le fragment de Démocrite :

Ὁ κόσμος σκηνή· ὁ βίος πάροδος· ἦλθες, εἶδες ἀπῆλθες

que Sir E. K. Chambers prit pour épigraphe de son *William Shakespeare* (1930), et que Hackius commentait déjà dans son édition de Térence :

Fabula enim vita est, cujus Author *Deus*, actor Homo ; qui in hoc mundi *Theatro* constitutus, *personam* sustinet, quam ei imposuit, ut rerum omnium, ita hujus vitae ac scenae, moderator supremus [2].

Les stoïciens l'emploient volontiers pour exprimer sous une forme frappante leur impératif moral : l'homme doit se soumettre à l'ordre du monde, et agir vertueusement en quelque condition que ce soit. Ainsi Épictète dans son *Manuel* :

Actorem esse fabulae talis, qualis magistro probata fuerit, te memento : si brevis, brevis : si longa, longae. Si mendicum agere te voluerit : fac eam quoque personam ingeniose representes. Ita si claudum, si principem, si plebeium. Hoc enim tuum est, datam personam bene effingere : eam autem eligere, alterius [3].

1. « A Sermon preached at Pauls Cross. 24 Mart. 1616 » (1616/17), dans *The Sermons of John Donne*, éd. G. R. Potter and Evelyn Simpson, Univ. of California Press, Berkeley, vol. I (1953), p. 207. Ce texte est signalé par R. W. Battenhouse dans un article, *The doctrine of man in Calvin and in Renaissance Platonism* (*Journal of the History of Ideas*, IX, 1948), qui relève divers emplois de cette comparaison chez Calvin etc. ; voir plus particulièrement pp. 463-5.

2. Cité par Thomas Woodhouse dans *Notes and Queries* (69) Juil.-Déc. 1881, p. 311. — Il s'est trouvé un dramaturge anglais pour attribuer cette opinion à Pythagore, c'est R. Edwards dans *Damon and Pythias*, publié en 1571 : « Pythagoras said, that this world was like a stage whereon many play their parts » ; cité dans *The Oxf. Engl. Dict.* s. v. *stage* 5.

3. D'après la version de Hieronymus Wolfius, *Epictet Enchiridion*, etc., Basileae, 1560, p. 32. — Les textes grecs devant être comparés à d'autres textes, latins, français, anglais,

Elle reçoit un traitement plus ample dans les *Entretiens* recueillis par Arrien, où Épictète souligne le caractère accessoire du masque et du costume, et introduit l'idée que l'acteur, dans ses divers rôles, sera jugé par Dieu :

Erit fortasse tempus quo tragoedi putabunt se esse larvas et cothurnos et pallam. Homo, hanc materiam, hoc argumentum habes. Loquere aliquid, ut sciamus tragoedusne sis an scurra. Communia enim habent ambo caetera. Itaque si quis enim et cothurnis et larva adempta tanquam umbram introduxerit, periitne tragoedus an manet ? Si vocem habet, manet. Etiam hic, accipe principatum. Accipio : eoque accepto ostendo, quo pacto se gerat homo eruditus. Pone latum clavum, et pannis obsitus procede tali facie. Quid ergo ? Non mihi datum est honestam vocem emittere ? Quomodo ergo nunc ad tribunal ascendis ? Ut testis a Deo citatus [1].

Il est un dramaturge élisabéthain que séduisait tout particulièrement le stoïcisme d'Épictète, c'est George Chapman. Le héros de sa tragédie, *The Revenge of Bussy D'Ambois* (publiée en 1613), Clermont, ne manque jamais de le commenter, et c'est lui qu'il paraphrase dans un monologue qui fait pendant, sur un ton plus sententieux, à celui de Jacques dans *As you like it*, et rappelle les morceaux d'éloquence sur la dignité du théâtre dans *The Roman Actor* :

Baligny. Why ? is not all the world esteem'd a stage ?
Clermont. Yes, and right worthily ; and stages too
Have a respect due to them, if but only,
For what the good Greek moralist says of them ;
« Is a man proud of greatness, or of riches ?
Give me an expert actor, I'll show all
That can within his greatest glory fall.
Is a man fray'd with poverty and lowness ?
Give me an actor, I'll show every eye
What he laments so, and so much doth fly,
The best and worst of both [2].

On rencontre chez Sénèque des textes fort semblables à ceux d'Épictète :

Nemo ex istis quos purpuratos vides, felix est, non magis, quam ex illis, quibus sceptrum et chlamydem in scena fabulae assignant : quum, praesente

italiens, espagnols, il a paru opportun de les présenter dans des traductions latines de la Renaissance, celles qui ont le plus contribué à leur diffusion à l'époque de l'histoire dramatique qui nous intéresse.

1. *Entretiens*, I, 29, *Ibid.*, p. 126.

2. *The Revenge of Bussy D'Ambois*, I, 1, 332-42, dans *The Tragedies of George Chapman*, éd. T. M. Parrott, 1910 (p. 184 *a* dans l'éd. Shepherd). Cf. *Entretiens*, IV, 7, et *Études sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance*, Paris, 1926, p. 120, de Frank L. Schoell, à qui revient le mérite d'avoir montré l'importance des emprunts de Chapman à l'Épictète latin de Wolfius. Poursuivant son éloge du théâtre, Clermont fait allusion à Démocrite, (le philosophe qui rit qu'une tradition oppose à Héraclite, le philosophe qui pleure), ce qui lui permet d'introduire une série de croquis satiriques, qui mettent en évidence le rôle moralisateur de la comédie.

populo, elati incesserunt et cothurnati ; simul exierunt, excalceantur, et ad staturam suam redeunt.

Voilà pour la vanité d'une grandeur purement extérieure. Et pour la nécessité de bien agir :

Quomodo fabula, sic vita : non, quam diu, sed quam bene acta sit, refert. Nihil ad rem pertinet, quo loco desinas. Quocumque voles, deside : tantum bonam clausulam impone [1].

L'image subit une nouvelle élaboration chez Plotin, dans son premier traité *De la Providence* [2]. Celui-ci l'emprunte apparemment aux stoïciens, mais l'associe à une image voisine de Platon. La théodicée de Plotin s'inspire en effet dans une large mesure des *Lois*, où précisément l'homme est décrit comme un jouet sorti des mains de Dieu, une sorte de marionnette dont les passions tirent les fils, mais que peut modérer le fil d'or de la raison. Voici comment Ficin rend ici la pensée de Platon :

Sic autem de his cogitemus, ut miraculum quoddam divinum in animantium genere unumquemque nostrum existimemus, sive joco sive serio (non enim id novimus) à superie constitutum. Illud autem non ignoramus, quod hi affectus, in nobis quasi nervi aut funes ingeniti trahunt nos invicem retrahuntque ad contrarias actiones, ubi virtus, et vitium discreta versantur. Ratio enim tractionem unam sequendam semper, neque unquam relinquendam sed hac caeteris omnibus obnitendum esse edicit, eamque rationis productionem esse auream atque sacram, quae civitatis lex communis vocetur [3].

Pensant à l'éducation de la jeunesse, et à la vie de la cité, Platon dit encore que l'homme ne saurait trouver de meilleure occupation que de se livrer à des jeux harmonieux pour le plaisir des dieux :

Oportere igitur aio quod studio dignum est, studiose sectari, non digna vero nequaquam. Ac deum quidem omni beato studio dignum, hominem vero, sicut etiam supra diximus, dei ludo esse fictum, atque id vere ipsius optimum esse. Ita igitur affectos homines consequenter et mares et foeminas versari in ludis quam pulcherrimis oportere, contra quam modo cogitantes [4].

Plotin ne se préoccupe pas, comme Platon dans ses *Lois*, de l'organisation d'un État où s'exercerait la dictature des sages, et où l'homme du commun serait soumis par la discipline à une sorte de « conditionnement ». Le philosophe néo-platonicien n'entrevoit même plus la possibilité de jouer un rôle politique et la seule voie qui lui reste est celle du perfectionnement intérieur (sur laquelle Platon insiste naturellement en d'autres dialogues)

1. Lettres à Lucilius, 76 et 77.
2. *Enneades*, III, II, 15-17.
3. *De Legibus, I, Platonis Opera* (trad. Ficin revisée par Grynaeus, Basileae, 1532, p. 758).
4. *De Legibus, VII, Ibid.*, p. 836.

qui seul assure à l'homme une indépendance à l'égard d'événements dont il ne peut se rendre maître. Et sur ce point sa pensée se rencontre avec celle d'Épictète :

Quemadmodum vero in theatri scenis, similiter et in vita contemplari debemus caedes, obitus, expugnationes urbium, rapinas, et praedas, tanquam omnia transmutationes quaedam sint, figurarumque vices alternae, ficti quoque fletus passim atque ululatus. Etenim in singulis vitae humanae actibus, non ipsa quae intus est anima, homoque verus, sed exterior hominis umbra lamentatur et eiulat, caeteraque agit omnia in terra velut ampliori quadam scena, in qua quidem multae animarum umbrae resultant, multaque scenarum aedificantur umbracula. Talia itaque sunt hominis opera, qui sola inferiora externaque vivere novit, neque animadvertit in seriis quoque fletibus quasi se ludere. Soli namque probo serio studendum est officiis studio dignis : alius autem homo nihil aliud est quam ludus [1].

De l'idée, exprimée dans les *Lois*, de sacrifices, de chants, de danses minutieusement réglés, et de la vie tout entière conçue comme un jeu en l'honneur des dieux, Plotin s'élève à celle des hommes-acteurs appelés à jouer leur rôle dans un drame conçu et ordonné par la Providence. Mais en même temps qu'aux aspects moraux, métaphysiques et religieux du thème, il s'attache à son aspect esthétique. Et ce dernier lui-même est double puisqu'à l'harmonie du monde physique, considéré comme un équilibre de contraires, s'ajoute celle du drame humain qui résulte elle aussi d'oppositions et de tensions de tout ordre auquel le génie de son auteur, le poète de l'univers, confère cependant son unité.

Cum vero partes in se oppositas inter se [ratio] habeat, ideoque indigas, certe belli seditionisque profert originem, atque ita est una omnis, si non sit unum. Facta enim sibimet per partes hostis, sic unum quiddam est et amicum, perinde ac si fabulae tragicae sive comicae ratio una sit totius, multa in se praelia continens. Fabula quidem ipsa cuncta quae dissident, in unam concordem redigit temperentiam, ceu pugnantium dispositionem omnem conficiens : ibi autem ex una ratione distantium dissidentiumque pugna deducitur [2].

Plotin aborde ensuite le redoutable problème de l'existence du mal dans l'univers et dans l'histoire. Il lui trouve une justification esthétique dans un drame dont la beauté est faite de contrastes et d'antagonismes. La Providence qui assigne à chacun le rôle qu'elle juge convenable, n'est pas responsable du mal, par contre l'homme acteur sera jugé par le poète de l'Univers, et suivant qu'il aura bien ou mal joué il sera récompensé ou châtié.

In scenicis quidem hominum actibus poeta singulis distribuit rationes : ii vero penes se, et ex seipsis habent, quod recte quodve non recte agant. Est enim munus illis ultra verba poetae. Sed in veriori poemate, quod referunt

1. *Enneades*, III, II, 15. Basileae 1560, pp. 266-7, traduction Ficin.
2. *Ibid.*, III, II, 16, p. 267.

homines secundum partem, naturam habentes effingentem anima subornatur. Et quemadmodum histriones a poeta subornantur accipientes personas, vestes, croceos amictus, lacerosve pannos : sic sub mundano poeta, personatus animus fortunas haud temere subit. Hae namque secundum rationem sunt easque opportune subiens, fit mundanae tragoediae vel comoediae concors, seque infert actibus rationique universae consentientem, deinde quali pronuntiat actiones, et caetera quacumque anima ingenio etiam proprio faceret, quasi aliquam cantilenam. Et quemadmodum vox atque figura ex se quoque pulchra est aut turpis, atque vel decus poemati videtur adiungere, vel vitium vocis immiscens non facit ut fabula sit diversa jam atque fuerat, ipsa vero inconcinna videtur. Poeta vero fabulae auctor respuit hunc pro dignitate vituperans optimi judicis officio functus : alium autem ad majores promovet dignitates, atque si habeat, ad acta quaedam praestantiora : at alterum ad deteriora si possit [1].

Ces textes ont une importance capitale pour qui cherche à définir la nature de la tragédie. Ils posent le problème de la justice divine et de la liberté humaine dans des termes assez voisins de ceux de la théologie chrétienne, bien que Plotin se place dans une perspective différente, puisqu'il croit à la métempsychose et à une sorte d'attraction de l'âme vers le lieu qui convient le mieux à sa nature. Dans la religion chrétienne le jugement divin est plus redoutable encore parce qu'il est définitif et que l'âme ne peut recommencer une nouvelle carrière. Néanmoins la conception plotinienne du rôle de la Providence dans l'histoire se rapproche beaucoup de celle qu'exposera saint Augustin dans sa *Cité de Dieu*. Et l'on ne s'étonne pas de voir la comparaison du théâtre, chère aux stoïciens et aux platoniciens, reprise par les Pères de l'Église. Saint Augustin lui-même y recourt dans son commentaire du Psaume 127 où il rappelle que chaque âge de la vie nous rapproche de la mort, et que chaque nouvelle génération nous pousse, afin d'occuper à son tour la scène du monde :

Veniente pueritia, moritur infantia ; veniente adolescentia, moritur pueritia ; veniente juventute, moritur adolescentia ; veniente senectute, moritur juventus ; veniente morte, moritur omnis aetas. Quot optas gradus aetatis, tot simul optas et mortes aetatum. Non sunt ergo ista. Num deinde nati sunt tibi filii in terra tecum victuri, an te potius exclusuri et successuri ? Ad eos gaudes qui nati sunt, ut excludaris ? Nati enim pueri tanquam hoc dicunt parentibus suis : Eia cogitate ire hinc, agamus et nos mimum nostrum. Mimus est enim generis humani tota vita tentationis : quia dictum est, *Universa vanitas omnis homo vivens* [2].

C'est, à notre connaissance, le seul texte ancien qui associe le lieu commun du théâtre du monde à une énumération des âges de la vie, d'où son intérêt pour l'étude du monologue de Jacques

1. *Ibid.*, III, II, 17, p. 269.
2. *Enarratio in Psalmum* 127, 15 (v. 5-6). Migne, *P. L.* vol. 37 col. 1686. Saint Augustin cite le Ps. 38, v. 6.

dans Shakespeare [1]. Mais c'est saint Jean Chrysostome qui emploie le plus volontiers cette comparaison, unissant, pour la première fois peut-être, les deux images de la vie semblable à un songe, et à une pièce de théâtre :

Fabula quaedam est, et somnium vita ; sicut enim in scena aulaeo sublato varietates dissolvuntur, et omnia coruscante luce somnia avolant ; ita nunc quoque consummatione veniente tam communi, qua uniuscuiusque, omnia dissolvuntur et evanescunt [2].

Dans la Deuxième Homélie sur Lazare, Chrysostome traite ce thème avec ampleur. Les développements qu'il lui consacre méritent d'être cités à plus d'un titre. Le contraste entre la condition souvent misérable de l'acteur et la somptuosité du rôle qu'il joue est décrite avec un luxe de détails pittoresques qui paraissent indiquer une certaine familiarité avec le monde du théâtre. L'évocation mélancolique du crépuscule, de la pièce terminée et du théâtre vide possède une réelle qualité poétique. A l'idée stoïcienne que l'inégalité des conditions est sans importance, et que seule compte une conduite vertueuse, s'ajoute le principe évangélique de charité. A la conception plotinienne du jugement se substitue celle du christianisme. Et l'histoire de Lazare et du mauvais riche fournit à Chrysostome le moyen d'unifier tout cela de manière à frapper l'imagination de ses auditeurs. Enfin il n'est pas sans intérêt de citer cette homélie dans une traduction latine d'Érasme qui fait encore autorité.

Si vous assistez à un spectacle, dit Chrysostome, vous n'enviez pas celui qui joue le rôle de roi, sachant que c'est un cordier, ou un forgeron, ou même le domestique de ceux qui vendent des figues ou des raisins sur le marché. De même dans la vie celui qui paraît

1. Ed. Marshall signale ce passage dans *Notes and Queries*, Juil.-Déc. 1881, p. 311, mais sans citer la phrase qui énumère les âges de l'homme. T. W. Baldwin, dans *William Shakspeare's « Small latine and lesse greeke »*, Univ. of Illinois, Urbana, 1944, vol. I, pp. 652 ff., examine les sources possibles du monologue dans *As You Like it*. Il estime que le *Zodiacus vitae* de Palingenius (Pietro Angelo Manzolli, Venise, 1531), traduit en vers anglais par Barnaby Googe en 1561, est la source la plus proche. La comparaison du monde à un théâtre est suivie d'une énumération des maux particuliers à chacun des âges de la vie. Baldwin rappelle que des énumérations des âges de la vie se trouvent chez Ovide, qui les compare aux saisons (*Metamorphoses*, XV, 199 sqq.) et chez Saint Jean Chrysostome (Homélie 82 sur l'Évangile selon St Matthieu). On a signalé depuis, comme sources possibles du monologue de Jacques : *De proprietatibus rerum* de Bartholomaeus Anglicus, *De die natali liber* de Censorinus. *Silva de varia lección* de Pedro Mexia (voir les articles de John W. Draper, Allan H. Gilbert, Don Cameron Allen dans *Mod. Lang. Notes*. 54 (1939), pp. 273-6 ; 55 (1940), pp. 103-5 ; 56 (1941), pp. 601-3). La diversité des sources proposées tend surtout à établir l'existence d'un lieu commun. Après Shakespeare, Ralegh décrit les sept âges de l'homme en se référant aux sept planètes et à leurs qualités (*History of the World*, Bk. I, ch. II, sect. 5).

2. Cité par Baldwin, *op. cit.*, vol. I, 675. Le même passage se retrouve, sous une forme à peine différente, dans diverses homélies, et le fait qu'Alardus Aemstelredamus le donne dans ses *Selectae aliquot similitudines* (1539) atteste qu'il était familier aux humanistes.

le plus riche est souvent en réalité le plus pauvre des hommes car si vous enlevez son masque, et si vous dévoilez sa conscience, vous découvrez souvent une grande indigence de vertu. Il évoque alors la mélancolie du spectacle qui se termine, quand le soir vient. L'accent, et les images, font penser à l'épigramme de Ralegh, qui a très bien pu s'inspirer de ce qui suit :

Quemadmodum enim instante vespera, digressisque qui consederant, ubi fuerint e theatro egressi, habitumque fabulae deposuerint : qui prius reges ac duces esse videbantur, post apparent hoe quod sunt : ita sane et nunc, postquam mors advenerit, theatrumque dimissum fuerit, cum divitiarum paupertatisque personas deposuerint, omnes illuc profecti, atque ex solis operibus judicati, declarant qui vere sint divites, qui vere pauperes : qui honorati, et qui obscuri.

Cette homélie nous aide à comprendre aussi comment Calderón, dans *El gran teatro del mundo*, a pu intégrer la parabole du mauvais riche dans un ensemble dramatique où la vie est comparée à une pièce de théâtre :

Nam simul atque incubuerat vespera, hoc est mors, aeque presentis vitae theatro egressus est, personamque deposuit, visus est illic omnium esse pauperrimus : adeo vero pauper, ut ne guttam quidem aquae haberet in sua potestate, sed pro hac rogaret, neque quod petebat, consequi potuerit [1].

*
* *

La comparaison du monde à un théâtre a dû être maintes fois reprise durant le Moyen Age, bien que nous soyons à même d'en citer seulement un seul exemple présentant quelque originalité avant de passer à la période de l'humanisme. Il se trouve dans un chapitre du *Policraticus* de Jean de Salisbury intitulé « De mundana comoedia vel tragoedia » et se présente sous la forme d'un commentaire au fragment de Pétrone : « quod fere totus mundus exerceat histrionem ». Il serait plus juste, dit-il, de comparer la vie du chrétien à un combat, cependant l'image d'une scène où chacun est contraint de jouer un rôle a sa valeur. Le théâtre du monde est soumis aux jeux de la Fortune qui élève un inconnu au pouvoir, ou précipite tel souverain dans les chaînes. Il ne faut pas s'émouvoir si elle favorise souvent les hommes iniques. Nul n'a exprimé mieux que Job cette injustice du sort. Mais c'est au dénouement que l'on sait si la vie est ou non une tragédie. Trop souvent l'issue est funeste : « In eoque vita hominum Tragoediae quam Comediae videtur esse similior, quod omnium fere tristis

1. *De Lazaro concio II*, 3 et 4. Migne *P. G., S. Joannis Chrysostomi Opera*, vol. I, p. 986, col. 2, 987 col. 1. Signalé par Ed. Marshall (*ut supra.*) qui cite un passage de cette homélie d'après Ludolph de Saxe, lequel s'y réfère dans sa *Vita Jesu Christi* (c. 1310).

est exitus, dum omnia mundi dulcia quantuncumque fuerint amarescunt, et extrema gaudii luctus occupat ». Tout n'est que vanité ici-bas. Mais les jeux de la Fortune aveugle ne doivent pas faire oublier la Toute-puissance divine, et l'homme né dans la souffrance et le péché, ne doit pas désespérer de la clémence du Seigneur. Les méchants descendront aux enfers, mais les justes seront récompensés [1].

A juger par les exemples que nous avons pu rassembler, l'humanisme n'a pas enrichi considérablement le thème, mais il a beaucoup contribué à sa diffusion. Nous avons cité le Traité de la Providence, de Plotin, dans la traduction de Marsile Ficin. Celui-ci, dans son Commentaire, s'attache surtout à préciser, dans les passages qui nous intéressent, la nature de la « ratio universalis », c'est-à-dire le pouvoir qui confère au monde son organisation et son harmonie. Il cherche aussi à déterminer dans quelle mesure, selon la comparaison des acteurs, on peut parler d'une prédestination des hommes au bien ou au mal. Et Ficin explique qu'il existe une inclination préalable de l'âme, qui entre en jeu au moment de son union avec le corps, et comme « inclination » n'est pas contrainte, une certaine marge de liberté est laissée à l'être humain [2]. Mais si l'on veut voir comment il transpose la comparaison de Plotin dans le domaine de la religion chrétienne, on doit se reporter à la lettre de consolation qu'il adresse à un ami pour la mort de son fils. Dieu, dit-il, envoie les hommes sur la terre pour prendre part à cette fiction dramatique qu'est la vie d'ici-bas, qui n'est qu'un simulacre de la vraie vie. Les plus heureux sont donc ceux à qui Dieu confie un rôle court, et dont ils s'acquittent honorablement :

Priscorum sapientum sententia a Plotino in libro de providentia maxime confirmata, homines, id est, animos in hanc vitam an ipso Deo velut in comoediam tragoediamve descendere, ubi fabulosa sint omnia, quae vulgo vel adversa putantur, fictae divitiae paupertasque, ficti reges et servi, ficti similiter ortus et obitus. Huc forte tendit platonicum illud, humanum genus in terris est Dei ludus. Ludi quidem huius et fabulae author est ipse Deus qui et pater est animorum, hos igitur velut histriones in ludum hunc ille demittit

1. *Ioanni Saresbriensis Policraticus, sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum libri octo.* Lugduni Batavorum. 1595, III, VIII, pp. 143-6.

2. « Post haec dubitatur, utrum boni malive homines sint in ipsa rationis universalis forma praesignati, et quomodo. Respondentur autem longo comoediarum exemplo : sicut histriones proprias figuras, et voces, et gestus, et ingenia sua secum afferunt praeter illa, quae mandat Poeta, qui prudenter singulis officia, locaque congrua pro singulorum proprietati distribuit : sic rationales animas etiam ante corpora, haec suis quibusdam inclinationibus tales evadere sive tales. Subinde rationem mundi talia illis accommodare corpora, et quatenus illae perseverant et prosequuntur, tales quoque fortunas et denique sedes, ex hac autem utrinque disparitate, mutuaque interim proportionum congruitate mundum esse pulcherrimum atque justissimum. » *Opera*, Basileae 1576, vol. II, p. 1697.

ex alto, personas autem his adhibet ipsa mundi natura, conjugio ad hoc ipsam maris et foeminae ministrante. Felicior certe discedit ex ludo, qui authori Deo recedit acceptior ante, qui obsequentius gessit sibi traditos actus, felicissimus omnium cui prae caeteris honestiores dati sunt actus et breviores [1].

La comparaison entre la tragédie que peut devenir la vie réelle, et une tragédie représentée sur la scène, lui sert de point de départ dans une autre lettre où il veut montrer que le seul refuge contre le mal est la recherche du souverain bien. Le vulgaire croit heureux des hommes en réalité très misérables, parce qu'ils sont esclaves de leur passion [2]. Dans d'autres lettres encore il revient à plusieurs reprises sur l'idée qu'on peut rire avec Démocrite de la sottise du commun des hommes, ou pleurer avec Héraclite sur leur misère. La sottise est une dépravation du jugement, donnant libre carrière à des appétits qui précipitent l'homme dans la misère. Dans son Académie on pouvait voir une peinture représentant un globe terrestre, avec de part et d'autre le philosophe qui rit et le philosophe qui pleure :

Vidistis pictam in gymnasio meo mundi sphaeram, et hinc atque illinc Democritum et Heraclitum. Alterum quidem ridentem, alterum vero flentem. Quidnam ridet Democritus ? quod luget Heraclitus, vulgus videlicet, animal monstruosum, insanum et miserabile. Mortales bona quotidie a Deo petunt, sed ut bene illis utantur, nunquam postulant [3].

Cette sottise dont parle Ficin ressemble fort à la folie dont Érasme fera le plaisant *Éloge*. Dans sa dédicace à Thomas More, ne dit-il pas qu'il espère que son ouvrage plaira à l'humaniste anglais, parce que celui-ci adopte volontiers l'attitude de Démocrite (« suspicabar hunc ingenii nostri lusum tibi praecipue probatum iri, propterea quod soleas... omnino in communi mortalium vita Democritum quendam agere »).

1. *Opera*, éd. cit., vol. I, p. 884.
2. *Ibid.*, vol. I, p. 782.
3. *Ibid.*, vol. I, p. 637, cf. pp. 636 et 638. Ces lettres sont citées par P. O. Kristeller, *The Philosophy of M. Ficino*, New York, Columbia Univ. Press, 1943, p. 294 et par André Chastel, *M. Ficin et l'Art*, Genève, 1954, p. 67, qui signalent que cette peinture a disparu mais qu'une œuvre analogue, par Bramante, est conservée au musée Brera. A. Chastel fait observer que « la composition de Careggi, peut-être exécutée à la demande du philosophe, était promise à un grand succès à l'âge suivant comme *memento* moral ». Cf. Werner Weisbach, « Der sogenante geograph von Velasquez und die Darstellungen des Demokrit und Heraklit », *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, t. 49, 1948, pp. 141-58 et E. Wind, « The Christian Democritus » dans le *Journal of the Warburg Institute*, I (1937-38), 180-82. Dans toutes les représentations iconographiques le globe terrestre joue son rôle (et parfois aussi le globe céleste). Sénèque, *De Tranquil. animae*, cap. 13, estime l'attitude de Démocrite plus charitable et plus efficace. Montaigne (*Essais*, I, 50), lui donne aussi la préférence. P. Boaistuau, dans son *Théâtre du Monde*, qui est un discours des misères humaines, fait aussi allusion aux deux philosophes : « Heraclite se persuadant que tout ce qui se peut contempler sous la concavité des cieux n'est autre chose qu'un vray theatre de misere digne de continuelles plaintes et perpetuelle compassion » et Démocrite poursuivant « par un ris démesuré... les vices qui regnoyent en la terre », éd. Paris, 1572, pp. 1-2.

C'est l'idée du masque qui recouvre le véritable visage des humains qui séduit Érasme dans la comparaison du théâtre. Bien fou serait le sage qui prétendrait les arracher et montrer que tel roi puissant est, en raison de ses vices, plus vil qu'un esclave, car la vie est une comédie :

Porro mortalium vita omnis quid aliud est, quam fabula quaepiam, in qua alii aliis obtecti personis procedunt, aguntque suas quisque partes, donec choragus educat e proscenio ? Qui saepe tamen eundem diverso cultu prodire jubet, ut qui modo regem purpuratum egerat, nunc servulum pannosum gerat. Adumbrata quidem omnia, sed haec fabula non aliter agitur [1].

Pour Palingenius, la vie est également une comédie dont le spectacle fait rire les dieux :

Si recte aspicias, vita haec est fabula quaedam,
Scena autem mundus versatilis histrio et actor,
Quilibet est hominum, mortales nam proprie omnes
Sunt personati, et falsa sub imagine, vulgi
Perstringunt oculos : ita diis risumque jocumque,
Stultitiis, nugisque suis per secula praebent [2].

Dans son *Satellitium*, Vivès reprend le conseil de Sénèque à Lucilius : il faut faire en sorte que le dénouement de la pièce soit heureux, comme dans les comédies :

Comoedia, vita humana. Est enim ceu ludus quidam, in quo unusquisque agit personam suam. Danda est opera, ut moderatis affectibus transigatur, nec cruenta sit catastrophe, aut funesta, qualis solet esse in tragoediis ; sed laeta, qualis in comediis [3].

Dans la *Fabula de Homine* du même Vivès, le spectacle que l'homme donne aux dieux pour leur divertissement n'est pas ridicule. Cet opuscule est écrit dans la veine optimiste du *De hominis dignitate* de Pic de la Mirandole. Au cours d'un banquet des dieux Junon demande à Jupiter de divertir l'assistance par des jeux. Aussitôt, par un acte de sa volonté, le maître crée le monde, et lui donne l'aspect d'un théâtre dont la scène est la terre, qu'il peuple d'êtres animés. Il est lui-même l'ordonnateur du spectacle :

Simul igitur ac primum vocem signumque summi Jovis, qui erant in scena senserunt, prodierunt ordine suo in proscenium, et illic tam scite, tam composite, tam Roscie tragoedias, comoedias, satyras, mimos, atellanas, aliaque eiusmodi egerunt, ut jurarint dii, se pulchrius, ac jucundius quicquam nunquam spectasse.

1. *Encomium* morias, XXIX.
2. *Zodiacus vitae*, Lib. VI, Cité par T. W. Baldwin, *op. cit.*, I, p. 653. Barnaby Googe, dans sa version anglaise de l'ouvrage, qu'a pu connaître Shakespeare, traduit *fabula*, par *pageant*, le terme même qu'emploie le Duc dans *As you like it*.
3. *Satellitium animi, vel symbola* dans *Io. Lodovici Vivis Valentinis opera*, Basileae, 1555, vol. II, p. 101.

Les plus sages des dieux se déclarent d'accord avec Jupiter pour juger l'homme le meilleur acteur. N'a-t-il pas été créé à l'image du père des dieux, qui lui a conféré sa propre immortalité ? Il participe à la vie de l'univers, à tous les degrés de l'échelle des êtres. Ses passions le rendent semblable aux bêtes les plus diverses. Mais dans son activité de citoyen il montre des qualités vraiment humaines : bienveillance, sociabilité, prudence, justice. Enfin son esprit monte jusqu'à la demeure des dieux et accède aux célestes lumières. C'est pourquoi Jupiter décide qu'il sera accueilli parmi eux et prendra part à leur banquet [1].

On ne saurait, bien entendu, trouver un éloge aussi enthousiaste de la dignité de l'homme chez Calvin. Celui-ci décrit à plusieurs reprises le monde comme un théâtre magnifique et rempli de merveilles, dont Dieu est le créateur, et que l'homme doit admirer pour se pénétrer de la puissance de celui qui l'a tiré du néant.

Mais plus importante encore que le spectacle du monde, pour qui veut assurer son salut, est la parole divine :

... quamvis hominem serio oculos intendere conveniat ad consideranda Dei opera, quando in hoc splendidissimo theatro locatus est ut eorum esset spectator ; aures tamen praecipue arrigere convenit ad verbum, ut melius proficiat [2].

En effet puisque notre raison corrompue n'a pas su tirer l'enseignement qu'il fallait de cette contemplation des œuvres divines, c'est dans la foi en le Christ que l'homme doit chercher un refuge :

Itaque veniendum ad illud Pauli, Quoniam in sapientia Dei non cognovit mundus per sapientiam Deum, placuit Deo per stultitiam praedicationis salvas facere credentes. Sapientiam Dei appellat magnificum hoc theatrum caeli et terrae, innumeris miraculis refertum, ex cuius intuitu sapienter Deum cognoscere decebat ; sed quia tam male illic profecimus, revocat nos ad fidem Christi, quae ob stultitiae speciem incredulis fastidio est [3].

Mais, au point de vue où nous nous plaçons dans cet essai, la comparaison tourne court puisque Calvin ne l'applique pas au drame humain. Et on peut le regretter pour l'étude du théâtre dans les pays protestants puisqu'on sait combien activement, dans sa théologie, la Providence intervient dans les affaires du monde.

Par contre c'est surtout de l'homme acteur qu'il est question dans un des dialogues de Francesco Patrizzi sur l'Histoire, où il

1. *Opera*, éd. cit., vol. II, pp. 269-72.
2. *Institutio*, I, VI, 2. Genève 1559, p. 13. Cf. I, V, 5 ; I, XIV 20 ; et préface des commentaires sur la *Genèse*.
3. *Ibid.*, II, VI, 1, éd. cit., p. 113, cf. 1 *Cor.* I, 21. Battenhouse, art. cit., signale ces divers passages de Calvin.

commente, devant un interlocuteur nommé Leonardo, une parole de Platon dans une veine de mélancolique ironie. Les dieux, ayant créé l'homme par jeu, l'ont revêtu d'une apparence trompeuse de divinité avant de le placer sur la scène du monde où il se livre à des actions qui n'ont elles aussi que la semblance du divin, et ne font que précipiter sa fin tragique :

PATR. State ad udirmi. Nelle tragedie ui sono Re, Reine, huomini grandi, huomini mediocri, huomini saui, huomini stolti, huomini della plebe, & tali altri. Non è uero ? LIO. Cotesto sta bene. PATR. Et so che uoi sapete, che le persone, che si rappresentano la Tragedia, non sono ne Re, ne Reine, ne altri tali da douero. Ma sono gli histrioni, che sostengono cosi per giuoco le persone di coloro, che ui si introducono. LIO. Questo il sa ciascheduno. PATR. Cosi adunque gli histrioni uestiti degli habiti de Re, & d'altre gran persone, imitando i parlari, glo affetti, le attioni & i costumi altrui, ci appresentano auanti agli occhi, & le miserie, & gli infortunii graui de gran Prencipi, si fattamente, che commouono altrui à lagrime, & à pianto, cosi per giuoco & per ischerzo. LION. E uero. PATR. Dalle quali cose l'huom intendente, sottraggendo la infelicità degli huomini da loro errori, & dalla ignoranza nata, prende essempio alla sua, & ha materia di guardarsi da misfatti. Per gli quali i gran Re, che sono huomini felicissimi riputati, miserissimi diuengono. LION. Cotesto non è piu giuoco, poi che cosi gran giouamento sa ne tragge. PATR. Cosi è nel nostro caso. Perciochè gli Iddij, si come ho detto, in perpetuo godimento della loro beatitudine trouandosi ; per non dover hauere pensiere d'altro, che di stare allegri : fu forza che si imaginassero qualche giuoco : & si fecero l'huomo. Il quale uestirono di una certa apparente diuinità, per ingannare se medesimi, in riguardandogli nella scena del mondo in guisa di Dei trauestiti ; in quella maniera che noi miriamo gli histrioni ornati di regali uestimenti. Et cio fecero essi perche anco l'huomo nella persuasion di esser diuino se medesimo ingannasse, & procedesse in quelle attioni che di diuine hanno sembianza : dallequalli traboccando, cagionasse a se stesso le ruine, & le infelicità [1].

Théoricien de la poésie aussi bien que de l'histoire, Patrizzi montre qu'il connaît les ressorts de la tragédie. Son but, comme l'indique la suite du dialogue, est de prouver, en bon humaniste, que l'histoire, de même que la tragédie, comporte des enseignements utiles permettant d'éviter des malheurs qui résultent souvent de l'erreur ou de l'imprudence.

*
* *

Il serait certainement possible de trouver beaucoup d'autres allusions à cette image du théâtre chez les humanistes. Mais les auteurs que nous avons cités ne font que se livrer à des variations sur un thème dont les philosophes païens et les Pères de l'Église avaient déjà su développer les éléments essentiels. La conciliation de l'apport platonicien ou stoïcien, en ce qui le concerne, avec la tradition chrétienne, est déjà accomplie chez saint Jean Chry-

1. *Della Historia*, Venetia, 1560, f. 49 v.

sostome. L'humanisme a pu ajouter des nuances nouvelles, mais son rôle paraît avoir surtout consisté à transmettre le thème, soit en rendant accessibles dans des traductions latines les œuvres d'Épictète, de Plotin ou de Chrysostome, soit en paraphrasant ces auteurs dans des livres jouissant d'une grande diffusion, comme l'*Éloge de la Folie.*

Par ce moyen la comparaison a pu passer plus facilement dans les littératures en langue vulgaire, et devenir monnaie courante. C'est ainsi qu'on la trouve dans un lexique latin-anglais de 1584 [1].

Pour ces raisons il est difficile de découvrir une « source » précise à des morceaux poétiques comme l'épigramme de Ralegh ou le monologue de Prospero dans *The Tempest.* Certains échos sont cependant perceptibles. Ainsi chez Ralegh les vers

> Heaven the judicious sharp spectator is
> That sits and marks still who doth act amiss.

sont inspirés des Psaumes. Il est même possible de préciser quelle version anglaise de la Bible était présente à la mémoire du poète. On lit en effet dans la version dite *The Bishops' Bible* (1568) « If thou o God wylt *marke what is done amisse* : O Lorde who can abide it ? » (Ps 130, 3 v. 3). Ce sont là les expressions même de Ralegh, qui se souvient aussi, semble-t-il, de deux ou trois autres psaumes qui complètent l'image du Dieu spectateur et juge [2].

Les deux vers qui suivent —

> Our graves that hide us from the searching sun
> Are like drawn curtains when the play is done.

rappellent « sicut enim in scena aulaeo sublato » ou « sublato velamine » de Chrysostome et, dans l'Homélie sur Lazare « quemadmodum enim instante vespera, digressisque qui consederant, ubi fuerint e theatro egressi... ita... postquam mors advenerit, theatrumque dimissum fuerit... ». La présence d'une image musicale

1. John Withals, *A Shorte Dictionarie*, éd. de 1584, cité par Baldwin, *op. cit.*, I, p. 654.

2. « But God wyll sit for euer : he hath prepared his throne for iudgement. For he wyll iudge the world in iustice : and minister iudgement vnto the people in righteousnesse » (Ps. 9, v, 7-8). « Gods throne is in heauen : his eyes looke downe, his eye liddes tryeth the chyldren of men » (Ps. 11, v. 4). « God loked downe from heauen vpon the children of men : to see yf there were any that did vnderstande and seeke after the Lorde. But they are all gone out of the way, they are altogether become abhominable : there is none that doth good, no not one » (Ps. 14, v. 2-3). Nous avons comparé la version de 1568 aux autres versions que Ralegh a pu connaître, dans *The Hexaplar Psalter*. éd. par W. A. Wright, Cambridge, 1911. Pour le Ps. 130 elle est la plus proche du texte de l'épigramme. C'est une version très voisine qu'emploient Thomas Morley et Orlando Gibbons lorsqu'ils mettent en musique le *De Profundis* : « If thou, Lord, wilt be extreme *to mark what is done amiss.* O Lord, who may abide it ? ». M. R. H. Milner, faisant le rapprochement entre l'épigramme et le l's. 14, nous rappelle aussi que « Homer's Gods do *sit* aloft and watch with enjoyment the doings of mortals below. In fact the idea of heaven as a spectator is perhaps older than the drama itself ».

au second vers, « Our mirth the music of division » est sans doute suggérée par Plotin qui compare l'univers à un drame et à une musique dont l'harmonie, dans l'un et l'autre cas, est faite de contrastes et de tensions [1]. Ralegh joue sur le mot *division* qui, en plus de son sens propre, s'applique dans la technique musicale du temps à un procédé (diminution) qui permet de varier et d'orner les notes d'un thème. C'est aussi dans l'esprit de Plotin que Donne, dans le sermon cité, compare le monde à un théâtre, puis à un orgue [2].

Les notes marginales de *The History of the World* révèlent la familiarité de l'auteur avec les philosophes anciens, les Pères de l'Église, les platoniciens d'Italie, et nous permettent de supposer qu'il avait lu la plupart des textes que nous avons cités dans cette étude. Dans son épigramme s'ajoutent à des souvenirs précis une réminiscence diffuse de diverses lectures, mais la condensation de la pensée et un certain bonheur d'expression lui permettent de renouveler le thème. Ceci est encore plus vrai de la méditation sur la brièveté de la vie humaine et la fuite du temps, que Shakespeare place dans la bouche de Prospero, lorsqu'ont disparu les esprits qui figuraient dans le masque nuptial de Ferdinand et Miranda. Le poète connaissait peut-être plus de latin, voire de grec, que Ben Jonson n'a voulu le dire. Cependant il est difficile d'assigner une source précise à ces vers. Ici encore le *Zodiacus vitae* de Palingénius a pu servir de modèle :

> Ast ubi vita semel tenues deficit in auras,
> Nil sumus ut nondum geniti nil prorsus eramus.
> . . . . . .
> Quaelibet et orta cadunt, et finem coepta videbunt
> Ingentes urbes, populosque, ingentia regna,
> Supremos montes, et maxima flumina, tandem
> Aufert longa dies : at tu vilissima pulvis,
> Semper eris ? tanta est modicae fiducia mentis ?
> Nempe laboramus frustra, virtutis amore,
> Somnia sperando, et vanas fingendo chimereas.

Mais ce passage de l'humaniste italien est lui-même plein de réminiscences : Épicure vu par Lucrèce, Pythagore évoqué par Ovide, Virgile aussi (« tenues deficit in auras »). Et si la fusion des thèmes de la vie comme fiction dramatique et comme songe, le rapprochement entre l'évanouissement d'une vie humaine et la dissolution du monde, n'ont pas été directement suggérés à Shakespeare par Chrysostome, le poète se réfère ici à une tradition

1. *Enneades*, III, II, 17.
2. Plotin le compare, lui, à la flûte de Pan : il se souvient des spéculations musicales du *Timée*.

dont ce Père paraît l'initiateur [1]. S'il renouvelle la pensée et l'image, c'est en les insérant dans un contexte dramatique qui en renforce le pouvoir, et en leur donnant une expression particulièrement heureuse. On se ferait une idée fausse de son originalité si l'on ne voyait pas que la beauté de ces vers réside pour une grande part dans ces réminiscences voilées, dans un rappel, qui est plus encore dans l'accent élégiaque que dans les paroles, de quelques morceaux mémorables sur la vie fugitive et l'instabilité du monde.

Il paraît également difficile de découvrir un modèle unique à l'*auto sacramental*, *El gran teatro del mundo* dont le titre seul indique que Calderón transpose à la scène, beaucoup plus systématiquement que Shakespeare, les thèmes qui nous occupent. L'influence sur Calderón des lettres de Sénèque à Lucilius, et du *Manuel* d'Épictète (notamment dans la version de Quevedo) a été mise en lumière [2]. Mais étant donné l'importance que, dans cet *auto*, Calderón donne aux rôles du pauvre et du mauvais riche, il est très possible que le dramaturge se soit inspiré des Homélies sur Lazare à cause de l'usage qu'y fait Chrysostome de la comparaison du théâtre, mais la parabole évangélique a pu lui suffire. Le thème du théâtre du monde est déjà indiqué dans sa *comedia Saber del mal y del bien* [3]. Le personnage du Monde figure dans une vingtaine d'*autos* de Calderón où le monde est représenté tantôt comme un théâtre, tantôt comme une prison, un labyrinthe, etc. C'est dire la place centrale du thème dans son œuvre allégorique et religieuse [4].

La « loa » qui précède *El gran teatro del mundo* contient une apologie de la notion de fête, associée à la commémoration du sacrifice du Christ (puisque les *autos* sont représentés au moment de la Fête-Dieu) et une réponse aux critiques de l' « apostasie protestante ». Cette introduction contient une description du monde, qui donne une première idée de la poésie luxuriante de l'œuvre et qui est pleine d'allusions à la structure du théâtre et à la technique de la mise en scène [5].

1. On se reportera au commentaire exhaustif de *The Tempest* IV, 1, 15, 152-8 par Baldwin, *op. cit.*, I, 673 sqq. C'est d'après lui que nous citons Palingenius et que nous avons cité plus haut, de Chrysostome, le passage : « Fabula quaedam est, et somnium vita... »

2. Angel Valbuena Prat, *Literatura dramática española*, II, pp. 499 sqq. et son édition de *El Gran Teatro del mundo* dans Calderón, *Autos sacramentales*, I (Clásicos castellanos, Madrid, 1926), pp. 26-7. — Nous n'avons pu consulter, du même auteur « Una representación de *El gran teatro del mundo*. La fuente de este auto », *Revista del Ayuntamiento* V (1928), pp. 79 sqq.

3. Valbuena Prat, *op. cit.*, et éd. cit., mêmes pages.

4. Cf. Eugenio Frutos, *La Filosofía de Calderón en sus autos sacramentales*, Zaragoza, 1952.

5. La « loa » n'est pas reproduite dans l'édition Valbuena Prat. Nous l'avons trouvée

Le personnage principal du *Gran teatro del mundo* est « el Autor » qui est directeur de troupe. Avec son chapeau d'étoiles et de rayons, c'est le Créateur du monde. Il exprime à sa créature son désir de se donner une fête à lui-même, et lui ordonne de préparer de magnifiques décors :

... aparencias
que de dudas se pasen a evidencias [1].

La scène, d'abord cachée par le rideau du chaos, s'éclairera de deux grands luminaires, et il y aura trois journées correspondant à la Loi Naturelle, la Loi Écrite, la Loi de la Grâce (ces journées sont décrites mais l'action représentée se rattachera seulement à la troisième). Calderón célèbre ici les merveilles de la nature et les miracles dont s'accompagne l'histoire humaine, qui sont comparés aux changements à vue d'un spectacle à machines. Enfin tous les magnifiques décors seront anéantis par une flamme issue du ciel : ainsi le feu ne sera pas absent de la fête.

Les acteurs vont être appelés et recevront le costume de leur rôle : pourpre et laurier pour le Roi, parures pour la Beauté, les biens de la terre pour le Riche, ses outils au Laboureur, la haire et la discipline au Religieux (Discreción). L'Auteur décide :

Sólo no vestiré al pobre
porque es papel de desnudo,
porque ninguno después
se queje de que no tuvo
para hacer bien su papel
todo el adorno que pudo,
pues el que bien no lo hiciere
será por defecto suyo
no mío [2].

Le pauvre se plaint que pour lui seul la pièce sera une tragédie, mais l'Auteur lui répond qu'il sera récompensé comme les autres, s'il joue bien.

La difficulté est de jouer sans répétition, mais les acteurs disposent d'un souffleur, la Loi morale et comme l'Auteur le précisera par la suite, ils sont doués du libre-arbitre.

Yo, bien pudiera enmendar
los yerros que viendo estoy ;
pero por eso les di
albedrío superior
a las pasiones humanas,

dans l'édition de 1717 (Madrid) des *Autos Sacramentales*, Vol. I ; pour le reste, nous avons suivi l'édition moderne.

1. V. 64-5. Comme l'italien *apparenze*, *aparencia* appartient à la technique de la scène.
2. V. 265-72.

por no quitarles la acción
de merecer con sus obras ;
y así dejo a todos hoy
hacer libres sus papeles,
y en aquella confusión
donde obran todos juntos
miro en cada uno yo,
diciéndoles por mi ley :

canta Ley. *Obrar bien, que Dios es Dios.*

(*Recita*). A cada uno por sí
Y a todos juntos, mi voz
ha advertido ; ya con esto
su culpa será su error.

Canta. *Ama al otro como a ti*
y obrar bien, que Dios es Dios [1].

La représentation commence. La scène nous montre un globe céleste où trône l'auteur, qui regarde ce qui se passe sur le globe terrestre où se déroule l'action, et où les acteurs entrent par une porte, le berceau, et sortent par une autre, la tombe. Mais les acteurs ne prêtent pas assez l'oreille à la Loi qui leur souffle leur rôle. Ni le Riche, ni la Beauté, ni le Laboureur, ne font l'aumône, le Roi lui-même s'en remet à un ministre, seul « Discreción » donne du pain au Pauvre. Ces deux-là seuls à l'issue du drame seront conviés au banquet préparé pour eux (on voit paraître alors dans le globe céleste la table sainte, le calice et l'hostie). Cependant le Roi, la Beauté, le Laboureur, qui se sont repentis avant de mourir, seront conviés après leur temps de Purgatoire. « Discreción », qui représente la Religion, intercédera en faveur du Roi, qui l'a défendu, et celui-ci pourra prendre part sans attendre au banquet.

Le Riche, qui n'a tiré de l'idée de la mort d'autre leçon que de jouir avidement de biens fugitifs, sera seul rejeté. Et l'*auto* se termine par la louange de l'Eucharistie.

Bien que la *comedia La vida es sueño* doive surtout être comparée à l'*auto sacramental* du même nom (et dont il existe deux versions), un rapprochement avec *El gran teatro del mundo* nous permettra de constater divers points de ressemblance. Une fois de plus le thème du songe de la vie se trouve associé à celui du théâtre du monde ; à l'illusion de la scène correspond celle du rêve : « fabula quaedam est, et somnium vita ». Ainsi Sigismond dans son sommeil rêve d'emplir le monde de ses exploits :

Salga a la anchurosa plaza
Del gran teatro del mundo
Este valor sin segundo... [2]

1. V. 929-48.
2. IIe Journée, v. 1086-8.

Lorsque le peuple se soulève, Basile voit son royaume se transformer en un théâtre où la Fortune représente des tragédies :

El dosel de la jura, reducido
A segunda intención, a horror segundo,
Teatro funesto es, donde importuna
Representa tragedias la fortuna [1].

Le berceau et la tombe, portes d'entrée et de sortie du *Teatro del mundo* figurent dans une série d'alliances de mots exprimant fortement l'idée de la vie dans la mort : Sigismond, conçu dans « el sepulcro vivo de un vientre » est un « esqueleto vivo » un « animado muerto », sa prison est à la fois « cuna y sepulcro » [2]. Les passages abrupts d'une condition à l'autre, de la prison au palais et du palais à la prison, ont d'abord pour effet de lui faire perdre toute notion de différence entre la veille et le sommeil, la réalité et l'illusion. Dans le monologue qui clôt la deuxième journée, et où il conclut qu'ici-bas chacun vit dans un rêve, il énumère les diverses conditions représentées dans le *Teatro del Mundo* :

Sueña el rey que es rey...
Sueña el rico en su riqueza
. . . . . .
Sueña el pobre que padece
Su miseria y su pabreza... [3]

et Calderón suggère à plusieurs reprises qu'un changement de condition n'est autre chose qu'un changement de costume. Sigismond revêt tour à tour des habits princiers et des haillons de prisonnier. Et lorsqu'un renversement de fortune réduit Basile à sa merci, le vieux roi demande à son fils de lui arracher son manteau et ses insignes.

Mais celui qui rêve est passif, or la morale que Calderón entend dégager de la *comedia*, comme de l'*auto*, est une morale d'action. Clarín, qui se flatte de jouir en paix du *spectacle* de la bataille, est tué par une balle perdue ; ici-bas chacun est contraint de devenir un combattant, et un *acteur*. Le précepte formulé par Clotaldo, juste avant la méditation de Sigismond sur le songe de la vie, « aun en sueños No se pierde el hacer bien » [4], le jeune prince va le reprendre à son compte :

Clotaldo. ¿ Qué dices ?
Sigismundo. Que estoy soñando, y que quiero

1. IIIe Journée, v. 253-6.
2. Ire Journée, v. 194-6 ; 665-6.
3. IIe Journée, v. 1172 sqq.
4. IIe Journée, v. 1160-1.

Obrar bien, pues no se pierde
El hacer bien, aun en sueños [1].

Il lui reste à découvrir que c'est en l'Éternel seul qu'il peut espérer trouver le bonheur vrai et la vraie grandeur.

Acudamos a lo eterno,
Que es la fama vidadora
Donde ni duermen las dichas
Ni las grandezas reposan [2].

Nous retrouvons donc dans *La vida es sueño* le « Obrar bien, que Dios es Dios », du *Teatro del Mundo*. Et nous y retrouvons aussi l'affirmation de l'existence du libre-arbitre, puisque l'influence défavorable des astres, si elle prédispose Sigismond à des actions néfastes, ne l'y contraint pas : sa conscience et ses meilleurs penchants l'emportent et il sait tirer profit des dures expériences auxquelles il a été soumis.

Cependant il côtoie longuement le désespoir, et le tableau de la vie humaine, avant qu'il s'éclaire d'une lumière surnaturelle, nous est longtemps présenté sous les plus sombres couleurs. Il serait intéressant de savoir ce que cette peinture de la vanité de l'existence, de l'incertitude et des illusions que l'homme a reçues en partage, doivent au pyrrhonisme. Certes la légende du dormeur qui croit rêver encore lorsqu'au réveil il trouve sa condition entièrement transformée a dans l'Orient ses origines lointaines [3]. Et nous avons vu que ce sont les platoniciens, qui voyaient dans le monde où nous vivons un simple reflet des divines idées, et les stoïciens, qui ont fixé l'image de l'acteur indifférent à ses haillons ou à sa robe splendide, mais soucieux de bien remplir le rôle assigné par la Providence, qui ont conféré son sens philosophique à la comparaison du monde à un théâtre, qu'un Père nourri de pensée grecque comme Chrysostome a su rattacher à cette idée que la vie est un songe. La tradition chrétienne du *contemptus mundi* pourrait suffire à expliquer cette sombre vision de la vie terrestre conçue uniquement comme une épreuve.

Il reste que le scepticisme a joui d'une large diffusion en Europe dans la dernière partie du XVIe siècle après la traduction en latin des œuvres de Sextus Empiricus par Henri Estienne et Gentien Hervet, et au cours du XVIIe siècle. Et si son essor s'explique pour une bonne part par un désarroi devant la multiplicité des opinions

1. IIIe Journée, v. 211-4.
2. IIIe Journée, v. 791-4.
3. Arturo Farinelli, dans *La vita é un sogno*, Torino, 1916, consacre à l'histoire de ce thème deux volumes où la *comedia* de Calderón se trouve un peu noyée.

de la pensée philosophique transmises par les Anciens, des théories scientifiques, des interprétations de l'Écriture Sainte, l'*Apologie de Raymond Sebond* (qui d'ailleurs est espagnol) donne une idée de la manière dont les arguments sceptiques ont pu être mis de bonne heure au service de la foi. C'est seulement à titre d'hypothèse que nous parlerons d'une telle influence dans l'œuvre de Calderón. Mais il faut reconnaître que le scepticisme insiste volontiers sur les erreurs du jugement, les illusions des sens et l'absence de critère pour distinguer la veille du sommeil.

Si l'étendue de l'influence de Montaigne — et d'un Montaigne sceptique — sur Shakespeare reste sujette à contestation, le fait même n'est pas discuté. Et si, non sans raison, on rapproche d'ordinaire *La vida es sueño* du prologue de *The Taming of the Shrew* à cause de la similitude des situations, c'est peut-être avec une tragédie comme *King Lear* que la pièce de Calderón offre le plus d'affinités. Non seulement un revirement de la fortune fait passer le vieux roi de la puissance à l'état le plus misérable, mais le délire qui en résulte lui fait confondre la réalité et l'illusion. Qu'on se souvienne des scènes sur la lande pendant la tempête, ou de la supercherie d'Edgar qui fait douter Gloucester, à qui l'on a arraché les yeux, du témoignage de ses autres sens, et qui, se jouant de son imagination, lui fait croire qu'il est vraiment tombé du haut de la falaise de Douvres. Nous ne songeons pas à poursuivre plus loin qu'il ne faut ce rapprochement, mais l'un et l'autre poète se sont attachés dans certaines scènes à nous montrer la condition humaine dans toute sa misère et sa nudité, et l'égarement de l'esprit que l'on a privé de tout point de repère. Bien entendu, comparaison n'est pas démonstration et il appartiendrait à un historien du théâtre espagnol de dire si Calderón a été atteint lui aussi par ce courant de pensée qui fut puissant dans l'Europe en son siècle.

Quoi qu'il en soit la présence de ce double thème du théâtre du monde et du songe de la vie en Espagne au temps de Calderón dans les traités d'édification, les sermons, et les pièces jouées dans les collèges des Jésuites est bien établie [1], et il suffira de citer un seul exemple :

> Qué de mudanzas de estas [ruedas de fortuna], y qué poca providencia de ellas, avemos visto en las comedias, que nos representan en el teatro deste mundo, donde el mismo que ayer representó un Rey, oy representa un cautivo aherrojado en su mazmorra majando esparto [2].

1. Voir Felix G. Olmedo S. J., *Las Fuentes de « La vida es sueño »*, Madrid, 1928.
2. Pedro de Valderrama, *Exercicios espirituales*, cités par Olmedo, *op. cit.*, p. 131.

*
* *

Le théâtre des Jésuites a fait le plus grand usage de ce double thème, non seulement en Espagne, mais, jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, en Allemagne. Nous n'avons pas étudié ce cycle germanique d'expression latine comprenant l'*Androphilus* de Jakob Masen, qui est une allégorie de l'histoire humaine comparée à un drame, et une série de pièces sur la conversion et le martyre des acteurs païens Saint Genest et Philémon [1]. Mais la version que Lope de Vega a donnée de l'histoire de Saint Genest, *Lo fingido verdadero*, est justement célèbre. Seule la troisième journée correspond véritablement aux épisodes dont Rotrou a tiré sa tragédie, mais les deux premières où l'on rencontre, comme dans *The Roman Actor* de Massinger, la pièce dans la pièce et des jugements de l'acteur sur son art, abondent en allusions à notre thème, comme il apparaît dans ce fragment de dialogue :

Carino. Y podrá un emperador
Ser galán de esas mujeres ?
Rosarda. Oh, qué lindo ! Pues no son
Emperatrices y reinas ?
Celio. Luego tu piensas que reinas
Con mayor estimación ?
La diferencia sabida,
Es que les dura hora y media
Su comedia, y tu comedia
Te dura toda la vida.
Tú representas también.
Mas estás de rey vestido
Hasta la muerte, que ha sido
Sombra del fin [2].

En France, c'est pour la scène comique que Gougenot, puis Georges de Scudéry, ont tiré parti de cet effet de miroir qui consiste à faire jouer par des acteurs des rôles d'acteur. Ils se bornent d'ailleurs à faire la critique du répertoire contemporain et à exalter l'art du comédien, tout en cherchant à satisfaire la curiosité du public pour ce qui se passe derrière le décor. Scu-

1. Nous n'avons pu avoir accès, même par le service d'emprunts aux bibliothèques étrangères de la Bibliothèque Nationale, à l'étude de J. Rutsch, *Das dramatische Ich im deutschen Barok-Theater*, in *Wege zur Dichtung, Schriften zur Literaturwissenschaft*, Bd. XII, 1932, en partie consacrée à cette littérature dramatique. Nous en avons trouvé un résumé chez Alexander A. Parker, *The Allegorical Drama of Calderón*, Oxford Univ. Press, 1943, p. 110.

2. *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia Española, t. 4, p. 48, col. 1. — Menéndez y Pelayo, dans ses Observations préliminaires (p. XLVI, fait déjà un rapprochement avec la traduction du Manuel par Quevedo, que reprendra Valbuena Prat à propos de Calderón.

déry publie sa *Comédie des comédiens* en 1635, et c'est vers cette date que Corneille fait représenter son *Illusion Comique*.

« J'ai pris sa mort pour vraie et ce n'était que feinte », s'écrie Pridamant lorsqu'il apprend que ce qu'il croyait être les funestes aventures de son fils « n'est que la triste fin d'une pièce tragique ». Il faut reconnaître à l'enchanteur bienveillant, Alcandre, une lointaine parenté avec Prospero. Celui-ci se servait comme d'acteurs des esprits qu'il tenait en son pouvoir. Alcandre présente au père éploré comme des « vérités » de la vie des « feintes » de l'art dramatique. Corneille a eu l'heureuse idée de joindre les illusions de la magie à celles du théâtre, ajoutant à la complexité de notre jeu de miroirs, présentant selon une optique nouvelle la pièce dans la pièce, et ménageant adroitement la surprise finale [1].

Il appartenait à Rotrou, reprenant à Lope de Vega l'histoire de saint Genest, de faire d'un acteur le protagoniste d'une tragédie [2]. Dans son *Saint Genest, comédien païen représentant le martyre d'Adrien*, il définit le théâtre comme un art de feindre la réalité. Ceci ressort même de scènes secondaires comme celle où un décorateur vante les illusions de la perspective : « ... on voit mieux de loin ces raccourcissements », « l'approche à ces dessins ôte leurs perspectives... » [3]. Mais Genest va se laisser prendre à la réalité qu'il imite, et feignant d'être un martyr chrétien il va le devenir. C'est à travers l'expérience de l'acteur que le public est appelé à connaître la vérité par delà l'illusion :

> Je sais, pour l'éprouver, que par un long étude
> L'art de nous transformer nous passe en habitude ;
> Mais il semble qu'ici des vérités sans fard
> Passent et l'habitude et la force de l'art [4].
>
> Allons tu m'as distrait d'un rôle glorieux
> Que je représentais devant la cour des cieux,
> Et de qui l'action est d'importance extrême
> Et n'a pas un objet moindre que le ciel même [5].

1. Deux pièces élisabéthaines utilisent l'artifice d'une action vue à distance, grâce au recours à la magie : *Friar Bacon and Friar Bungay*, de Robert Greene, publiée en 1594, et *Bussy D'Ambois*, tragédie de George Chapman, publiée en 1607.

2. Il est vrai que l'abbé Desfontaines l'avait précédé de peu avec l'*Illustre comédien ou le martyre de Saint Genest* (1644). La dette de Rotrou à l'égard de *Lo Fingido verdadero* n'est pas contestable, mais si Menendez y Pelayo a une assez pauvre opinion de la tragédie française (voir ses Observations *op. cit.*, pp. XLIII, sqq.), un critique plus récent, Federico del VALLE ABAD, dans son *Influencia Española en la Literatura Francesa, ensayo crítico sobre J. Rotrou*, Avila, 1946, pp. 141 sqq., le tient en plus grande estime. L'un et l'autre fournissent beaucoup d'informations utiles sur les sources communes aussi bien que sur l'influence de Lope.

3. II, I.

4. II, II.

5. II, III.

Genest, dans son rôle d'Adrien, se voit appelé à célébrer la Providence, qui règle la marche du monde et le cours de l'histoire, et qui va intervenir, dans le théâtre même, en envoyant un ange portant l'eau du baptême. Aux yeux des compagnons de Genest, la représentation est troublée. L'un d'eux s'écrie « Holà qui tient la pièce » et Genest répond « un ange tient la pièce ». Il semble improviser, mais il joue son vrai rôle, celui que lui souffle l'ange et que lui a assigné le Ciel, qui approuve son interprétation :

Le monde périssable et sa gloire frivole
Est une comédie où j'ignorais mon rôle.
J'ignorais de quel feu mon cœur devait brûler ;
Le démon me dictait quand Dieu voulait parler ;
Mais, puisque le soin d'un esprit angélique
Me conduit, me redresse et m'apprend ma réplique,
J'ai corrigé mon rôle, et le démon confus,
M'en voyant mieux instruit, ne me suggère plus.
J'ai pleuré mes péchés, le Ciel a vu mes larmes ;
Dedans cette action il a trouvé des charmes,
M'a départi sa grâce, est mon approbateur,
Me propose des prix, et m'a fait son acteur.
. . . . . .
Ce n'est plus Adrien, c'est Genest qui s'exprime ;
Ce jeu n'est plus un jeu mais une vérité
Où par mon action je suis représenté,
Où moi-même, l'objet et l'acteur de moi-même,
Purgé de mes forfaits par l'eau du saint baptême,
Qu'une céleste main m'a daigné conférer,
Je professe une loi que je dois déclarer [1].

Le thème plus particulier à Lope de la feinte qui conduit à la vérité se combine à tous ceux que Calderón avait si richement mis en œuvre dans *El Gran teatro del Mundo*, et si l'on examine la structure de la tragédie de Rotrou on voit que tout s'ordonne en fonction d'une comparaison point par point de la vie humaine à une action dramatique, et c'est de l'emploi des mots du langage de la scène que la rhétorique de Rotrou tire ses principaux effets.

Pour lui, comme pour tous ceux qui, depuis Épictète, ont répété que chacun doit jouer ici-bas le vrai rôle que la Providence lui assigne, la comparaison sert à définir une règle d'obéissance à la loi divine, d'autonomie à l'égard des circonstances extérieures, d'indifférence à l'égard des attachements et des biens de ce monde. Nous retrouvons dans la tragédie de Rotrou l'impératif : « Obrar bien, que Dios es Dios ». Mais si l'amour du prochain est le commandement essentiel dans *El Gran Teatro del Mundo*, et si l'apprentissage de Sigismond consiste surtout, dans *La vida es sueño*, à prendre conscience de ses responsabilités, vis-à-vis de ses proches

1. IV, IV.

et de tous les sujets du royaume, le Genest de Lope ou de Rotrou se trouve dans un milieu soudain devenu hostile, il n'a plus de commerce qu'avec Dieu qui vient de lui apparaître, et qui intervient dans les affaires humaines au moyen du miracle : l'image de la vie comme une action dramatique s'identifie avec celle de la vie comme un combat.

*
* *

Il serait prématuré de conclure sans avoir recherché les manifestations possibles du thème sur la scène médiévale et dans le théâtre de la Renaissance avant Shakespeare ou Lope de Vega, ou son influence dans le domaine de l'iconographie. Même pour la période que nous avons étudiée, celle de Shakespeare, Lope, Calderón, Corneille et Rotrou, un examen plus exhaustif serait nécessaire.

Le présent article montre que tous les aspects du thème sont déjà développés dans les textes philosophiques ou religieux que nous avons cités, qui vont de Platon à Saint Jean Chrysistome, et que le rôle de l'humanisme a principalement résidé dans sa transmission et sa diffusion. Il a permis de présenter sous une forme imagée les préceptes d'une éthique soucieuse de tirer parti des enseignements de la sagesse païenne conciliables avec la foi chrétienne. Bien que nous ne soyons pas en état de faire l'histoire de la transposition du thème à la scène notre étude montre sur quelques exemples comment par les écrits des humanistes, les traductions, les ouvrages de vulgarisation et d'édification, il a pu pénétrer dans le domaine du théâtre en Angleterre, en Espagne, en France, inspirant des épisodes, et même des pièces entières, influençant non seulement la littérature dramatique mais la technique de la scène. Si bien qu'en l'étudiant on comprend mieux la nature de cette période de création dramatique intense qu'est la fin du XVIe siècle et la première moitié du XVIIe. Non qu'on puisse affirmer que la notion du Dieu artiste, composant et faisant jouer les drames de l'histoire, soit présente à l'esprit de tout écrivain de quelque envergure à cette époque lorsqu'il veut représenter sur la scène des destins tragiques. L'idée d'une Providence active tient une place importante dans le théâtre élisabéthain, par exemple, mais lorsqu'on cherche à en faire un principe général d'interprétation on risque de devenir la victime de l'esprit de système : cela est apparu clairement lorsqu'on a tenté d'en faire

l'idée directrice du *Tamburlaine the Great* de Marlowe[1]. Par contre il n'y a pas lieu d'hésiter en présence des *autos sacramentales* ou des pièces tirées de la vie des saints.

L'étude du thème nous permet également de mieux comprendre l'esthétique du théâtre de cette période, où s'affirme souvent l'idée de la mobilité et de l'instabilité de tout ce qui appartient au monde et à la condition de l'homme. Et même il est curieux de voir les efforts faits pour renforcer au théâtre le sentiment de réalité, grâce au déploiement de moyens matériels comme les décors ou les machines, aboutir fréquemment à une exaspération du sentiment d'illusion et de vanité. Ce qui importe ici, autant que la rapidité des métamorphoses, c'est la multiplication des plans.

Il y a ceux qui résultent des degrés de l'allégorie, d'une hiérarchie dans l'ordre cosmique ou l'ordre social, de la distinction du naturel et du surnaturel, mais aussi ceux qui résultent de l'optique même de la scène. Et dès qu'on élève à la deuxième puissance le rapport acteur-spectateur, qu'on introduit un acteur jouant un rôle d'acteur, qu'on représente un théâtre dans un théâtre, qu'on pose que ce qui se passe sur la petite scène ne fait que reproduire ce qui se passe dans la grande, on aboutit à des jeux de miroirs, qui contribuent à disloquer les trois dimensions que nous prêtons conventionnellement à la réalité.

On voit aisément dans quel sens pourrait se poursuivre la spéculation. Il suffit pour cette fois d'avoir mis à jour l'origine du thème, indiqué le rôle de l'humanisme dans sa transmission, montré la richesse de son développement dans quelques pièces représentatives à la fin de la Renaissance.

Jean JACQUOT.

1. La lecture de *Marlowe's Tamburlaine* (Nashville, 1941), de Roy W. BATTENHOUSE, est attachante et instructive, et l'auteur souligne judicieusement l'importance du thème du Dieu-artiste et de la comparaison du théâtre (pp. 124 sqq.) durant la Renaissance, mais son interprétation de la pièce de Marlowe paraît contestable. Voir notre étude *La pensée de Marlowe dans « Tamburlaine The Great »*, in *Études anglaises*, nov. 1953, pp. 332-45.

LE CARTÉSIANISME ET LE CLASSICISME ANGLAIS

Le sujet peut d'abord paraître surprenant. Quoi de commun, en effet, entre la pensée cartésienne — l'essence même du modernisme — et un mouvement esthétique dont toute l'œuvre témoigne d'un profond attachement au passé le plus lointain ? Si, par surcroît, l'on songe à l'échec notoire de l'ouvrage dans lequel Krantz s'efforçait de démontrer les rapports de la doctrine cartésienne avec le classicisme français [1], il devient doublement difficile d'envisager de tels rapports avec un classicisme étranger.

Ajoutons qu'il n'y a aucun poète ou critique anglais de l'ère classique qui soit cartésien ou, du moins, qui se considère comme tel. Dans les écrits de l'époque, Descartes et son œuvre ne sont que très rarement mentionnés, et encore ne le sont-ils souvent qu'avec mépris. Swift trouve l'ancien écolier de La Flèche digne de *Bedlam* [2] ; Shaftesbury le traite de farceur [3], et Pope, d'athée [4].

L'anti-cartésianisme des savants et des philosophes est encore plus marqué. En guise d'exemple, citons Henry More, le célèbre Morus — correspondant de Descartes — qui s'exclame en 1671 : " The abominable ideas of Cartesius, Hobbius and other such mechanical philosophers... I impugn and refute as most impious, most inept and entirely false " [5]. Citons le savant Robert Boyle, maintes fois amené à dire d'une thèse scientifique de Descartes, " I grant the supposition to be plausible but cannot allow it to

1. E. Krantz, *Essai sur l'esthétique de Descartes étudiée dans les rapports de la doctrine cartésienne avec la littérature classique française au XVIIe siècle*, Paris, 1882.
2. Jonathan Swift, *A Tale of a Tub...*, ed. by A. C. Guthkelch and D. Nichol Smith, Oxford, Clarendon, 1920, pp. 166, 167, 170.
3. Anthony Earl of Shaftesbury, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times, etc.*, ed. by J. M. Robertson, London, Richards, 1900, II, p. 275.
4. Alexander Pope, *The Dunciad*, ed. by James Sutherland, London, Methuen, 1943, IV, 471-475.
5. Henry More, *Enchiridion Metaphysicum*, London, 1671, *Ad Lectorem Prefatio*, Sec. 10.

be true " [1]. Ou encore Newton, griffonnant en marge de la *Géométrie* de Descartes, " Error, error, non est geometria " [2].

Et cependant ces apparences sont trompeuses. Si Descartes et le terme « cartésianisme » vinrent à être dédaignés, l'esprit même de la doctrine ne le fut pas. Bien au contraire, il exerça, à l'insu de ses adversaires, une influence prodigieuse sur l'ensemble de la pensée anglaise au XVIIe siècle, et, qui plus est, il joua un rôle prépondérant dans l'accession au parnasse britannique de cette esthétique de l'ordre qu'on a coutume d'appeler le classicisme.

J'ai bien dit *accession* et non pas *formation* de l'esthétique classique. Il ne saurait être question, bien entendu, de définir le classicisme anglais en termes de cartésianisme. Sa dette à l'antiquité, surtout à l'antiquité romaine, ne peut être mise en doute, et nul n'ignore l'apport considérable du classicisme français. Par contre, il est beaucoup moins aisé de comprendre ce qui fit, pendant plus de soixante-quinze ans en Angleterre, le succès d'une esthétique profondément contraire au caractère romantique de la littérature d'outre-Manche. Je ne pense étonner personne en déclarant que si le classicisme semble réunir en lui les traits les plus nobles, mais aussi les plus vrais, les plus essentiels, du génie français, il représente en Angleterre exactement l'inverse, c'est-à-dire, le refoulement du courant naturel de la littérature anglaise. C'est l'époque d'Elizabeth et non pas celle d'Anne qui nous révèle la voix authentique de cette littérature — voix fervente, voix jeune qui chante le rêve, l'espoir ; voix lyrique qui amène l'impondérable, l'inconcevable à l'échelle des perceptions humaines. Le romantisme, on l'oublie trop souvent, n'est pas en Angleterre l'invention du XIXe siècle, mais la norme en quelque sorte de toute la littérature, à la seule exception de celle de l'ère classique.

Je m'empresse d'ajouter qu'en signalant le caractère « étranger » du classicisme anglais, je ne vise nullement à amoindrir la valeur de ce mouvement. Les idées sur ce point ont changé depuis le XIXe siècle, et peu de gens aujourd'hui soutiendraient encore que le génie, l'imagination, l'originalité aient été la propriété exclusive des écrivains romantiques. Le fantôme du classique pédant, garrotté de règles, dénué de sensibilité n'existe plus de

1. Robert Boyle, *The Works of Robert Boyle*, with a life by Thomas Birch, London, 1744, III, p. 648.
2. Sir David Brewster, *Memoirs of the life, Writings and discoveries of Sir Isaac Newton*, Edinburgh, Constable, 1855, t. I, p. 22.

nos jours que dans les livres d'une époque révolue, et les travaux érudits des dernières trente années ont achevé de nous convaincre que la doctrine classique anglaise ne fut pas dictée d'en haut par quelques médiocrités dictatoriales, mais créée et approuvée par tous les grands artistes de l'époque.

Il n'en demeure pas moins vrai que la sensibilité classique ait été d'un type tout différent de celle qui domine le reste de la littérature anglaise. Mais ceci n'est pas un aveu honteux, et il est curieux de constater que nombre de spécialistes sentent encore aujourd'hui le besoin de *réhabiliter* l'œuvre classique anglaise en l'affublant de caractéristiques romantiques, comme s'il ne pouvait y avoir de grande littérature qu'en ces termes-là. Le goût du subjectif, de la réalité concrète dans la nature, de la fantaisie sans bornes, du mystère et du miracle, le goût, en un mot, du lyrisme est chose rare parmi les classiques anglais. Ils préfèrent la bienséance, la stricte probabilité, le *naturel* dans son sens spécial d'uniformité rationnelle, la discipline des formes et des mots. Leur génie, leur sensibilité, s'expriment dans le cadre de ces préférences. Je ne nierai pas que d'aucuns puissent priser d'avantage quelqu'autre esthétique, mais je ne crois pas qu'il soit possible d'apprécier à leur juste valeur les classiques anglais, tout en faisant fi de la leur.

Pour les apprécier, il faut d'abord les comprendre ; et pour les comprendre, il est nécessaire, je crois, de se demander pourquoi ils ont opté contre leur tradition nationale et pour le classicisme. C'est à cette question, primordiale à mon avis, que je voudrais tenter d'esquisser une réponse en examinant le contexte intellectuel dans lequel s'est effectué le choix littéraire de Pope et ses contemporains.

Ce contexte, c'est en partie le cartésianisme qui en a déterminé le caractère, et ceci malgré sa paradoxale épopée en Angleterre. Connu et discuté partout de 1637 à environ 1700, le cartésianisme fut d'abord acclamé, puis subtilement révisé, attaqué ensuite et finalement réfuté dans son ensemble [1]. Et pourtant l'héritage légué au XVIIIe siècle était indiscutablement cartésien dans son insistence sur la certitude des mathématiques, la primauté de la raison et un mécanisme universel. Grâce à de spectaculaires et brèves alliances avec les penseurs de l'époque, le cartésianisme

1. Sur ce point, voir Marjorie Hope Nicolson, « The Early Stages of Cartesianism in England », *Studies in Philology*, XXVI, July 1929, pp. 356-74 ; S. P. Lamprecht, « The Role of Descartes in Seventeenth-Century England », *Studies in the History of Ideas*, III, New York, Columbia Univ. Press, 1935 ; John Laird, « L'influence de Descartes sur la philosophie anglaise du XVIIe siècle », *Revue Philosophique*, LI (mai-août 1937), 226-56.

parvint à s'infiltrer dans les esprits, à dominer, en vérité, la direction de la pensée anglaise pendant cette ère magnifique que Whitehead appelle avec raison « le siècle du génie » [1].

Pour qui connaît le véritable désarroi, je dirais même le désespoir, que provoqua en Angleterre la révolution scientifique initiée par les observations de Galilée, il est aisément compréhensible que le cartésianisme, proclamateur de la certitude et de l'ordre, ait été initialement reçu en sauveur. Dans tous les âges et dans tous les pays, l'homme a toujours senti le besoin d'une explication d'ensemble qui le rassure quant à sa propre situation dans le cosmos et lui rende acceptable, sur le plan émotif, l'effarante variété du monde. L'explication qu'il a acceptée a pu varier selon l'époque et selon l'endroit, mais la nécessité intérieure qu'il ressentait semble n'avoir jamais changé. Les religions et les systèmes scientifiques visent à un but commun : rassurer l'homme en lui donnant une explication — c'est-à-dire une *garantie* — d'un ordre omniprésent et fondamental, ordre qui seul peut le libérer du cauchemar d'assister, impuissant, au chaos d'un univers régi par le hasard. Dans un sens, il importe relativement peu de savoir en quoi consiste cet ordre et si la certitude que l'homme en a, se fonde sur la foi ou sur la raison. Toute croyance est par définition un acte de foi, soit en une puissance, soit en une méthode. Ce qui importe réellement, c'est que l'Anarchiste Suprême, le Chaos, soit tenu en échec, sans quoi l'univers ne serait qu'une nuit sans fin et sans signification.

A mon avis, c'est en fonction de ce besoin primordial de l'homme que nous pouvons le mieux comprendre l'intensité de la réaction que provoqua à la fin de la Renaissance l'effondrement de la Scholastique et de l'ordre qu'elle garantissait. Dans les arts, ainsi que dans la théologie, la philosophie et les sciences, les conséquences de ce chavirement furent immenses. Précisément parce qu'il ne signalait pas seulement la défaite d'une idée, mais aussi « la mort d'un univers » [2], le *Sidereus Nuncius* que Galilée publia en 1610 toucha les cœurs non moins que les esprits. Pendant plus de cent ans, le souvenir de cette déroute sans précédent demeura une obsession. Il n'est d'œuvre de premier rang conçue et exécutée pendant cette époque qui ne la reflète d'une façon ou d'une autre. Son écho retentit à travers les écrits de Bacon et de Browne ;

1. Alfred North Whitehead, *Science and the Modern World*, New York, Macmillan, 1925, p. 57.
2. Marjorie Hope Nicolson, *The Breaking of the Circle*, Evanston, Northwestern Univ. Press, 1950, p. 65.

de Donne, Herbert, Traherne, et Milton ; de Glanvill, Henry More, Boyle et de combien d'autres encore ! Il est au cœur de la recherche de la certitude qui fut l'œuvre quasi-messianique de Descartes, et c'est encore ce souvenir de l'effroyable bouleversement par lequel débuta le siècle qui est à la base du succès immédiat accordé à la doctrine du philosophe français. L'ordre qu'avaient connu les hommes n'était plus ; il en fallait d'urgence un nouveau. Les croyances les plus profondes et les plus sûres d'hier n'étaient plus que d'insupportables illusions. Le monde d'hier, lui aussi, avait bel et bien cessé d'exister :

> 'Tis all in peeces, all cohaerence gone ;
> All just supply, and all Relation [1].

Dans ces vers désespérés écrits en 1611, Donne ne faisait qu'exprimer ce qui, pour lui et ses contemporains, semblait être un fait indéniable.

Enfin Descartes vint ! Inutile de résumer ici la méthode et le système dont il fut l'initiateur. Ce grand ordonnateur qui sut développer en un système cohérent et compréhensif l'idée d'un mécanisme universel conçue par Galilée ; qui sut, selon l'heureuse phrase de Rivaud, créer « une hygiène intellectuelle » [2] propre à refouler l'erreur loin de l'esprit humain ; ce géant marchant « seul et dans les ténèbres » [3] afin que d'autres puissent retrouver la lumière, Descartes, véritable créateur du monde moderne, que reste-t-il à dire de lui ou de son œuvre qui n'ait déjà été signalé par ses nombreux commentateurs ! Je me bornerai donc tout simplement à souligner les aspects du cartésianisme qui provoquèrent le plus d'intérêt en Angleterre : l'idéal d'une *mathesis universalis*, conception cardinale d'une portée évidente, le dualisme de l'âme et du corps, l'attaque contre la validité des perceptions sensuelles, la laïcisation — le mot est de Gilson — du Christianisme, religion qui sert chez Descartes, théiste peut-être mais d'abord physicien, d'arc-boutant à la physique, et finalement la règle de l'évidence : « les choses que nous concevons clairement et fort distinctement sont toutes vraies » [4].

La règle de l'évidence est d'une telle importance qu'il convient de s'y arrêter un instant. Que faut-il entendre par une conception

1. John Donne, *Complete Poetry and Selected Prose of John Donne*, ed. by John Hayward, London, Nonesuch, 1936, « An Anatomie of the World », 213-214.
2. Albert Rivaud, « Réflexions sur la méthode cartésienne », *Études sur Descartes*, Paris, Armand Colin, 1937, p. 37.
3. René Descartes, *Discours de la Méthode*, Texte et commentaire par Étienne Gilson, Paris, Vrin, 1925, II, p. 16.
4. *Ibid.*, IV, p. 33.

« claire et distincte » ? Quels en sont les objets ? Dans la deuxième des *Regulae ad Directionem Ingenii*, Descartes ne laisse aucun doute sur ce point : l'idée mathématique est le modèle de l'idée vraie. Tout le cartésianisme tient dans cette formule.

Une dernière particularité de la carrière anglaise du cartésianisme. Ce dont Laporte [1] fait la clef même de la dialectique de Descartes — le rôle qu'y joue l'intuition — n'attira que peu d'attention et semble n'avoir fait aucun disciple d'envergure. Au large des côtes de France, le cartésianisme a donc perdu son peu de mysticisme, ce que de Corte surnomme son aspect poétique [2], et c'est, si j'ose m'exprimer ainsi, en laïque pur et simple, qu'il débarqua en Grande-Bretagne.

La distinction d'avoir présenté le cartésianisme à son pays revient de droit au diplomate Sir Kenelm Digby, lui-même un amateur des sciences, comme il y en avait tant au XVIIe siècle. Sincère admirateur de Descartes au début, quoique plus tard déçu par ce qui lui semblait un théisme par trop nébuleux, le chevalier Digby envoya de Paris le 4 octobre 1637, en y joignant une lettre on ne peut plus enthousiaste, le premier exemplaire du *Discours* qui parvint outre-Manche. Son destinataire n'était autre que Thomas Hobbes. Je passe sur l'absurde rivalité qui allait brouiller Descartes et l'auteur du *Léviathan*. Qu'il suffise d'indiquer ici qu'en élaborant la thèse matérialiste, Hobbes menait à sa conclusion logique la partie « *corps* » de l'ambigu dualisme cartésien dont Berkeley, soixante ans plus tard, allait exploiter la partie « *âme* ». Fait banal, mais absolument premier, le matérialisme et l'immatérialisme à outrance étaient tous deux contenus dans la graine cartésienne.

Le véritable torrent de traductions et de commentaires que suscita le cartésianisme depuis 1649 jusqu'à la fin du siècle suggère l'intérêt dont il fut l'objet. C'est d'abord la traduction anglaise du *Discours* en 1649 ; l'année suivante, celle des *Passions de l'Ame;* en 1664 et de nouveau en 1680, c'est le tour des *Méditations;* en 1668, de la *Correspondance;* et en 1694 paraît la traduction de l'œuvre entière. 1670 : publication de la *Vie de Descartes* par Boral ; 1693 : traduction de la fameuse biographie de Baillet. Il y a aussi d'innombrables commentaires, tels que ceux de Cordemoy, de Nicole, de Daniel ; d'innombrables polémiques, Antoine Le Grand et Samuel Parker, par exemple ; puis, des œuvres de

1. Jean Laporte, *Le Rationalisme de Descartes*, Paris, P. U. F., 1945.
2. Marcel de Corte, « La dialectique poétique de Descartes, » *Archives de Philosophie*, XIII, cahier II (1937), 101-161.

synthèse, tel le *Traité de Physique* de Rohault, traduit en 1697 et, pendant plus de trente ans, en usage courant dans les universités. Et il ne faut pas non plus oublier la deuxième vague du cartésianisme : le cartésianisme pour dames de Fontenelle, le cartésianisme épuré de Malebranche. *La Pluralité des Mondes* fut un des grands succès de librairie du siècle ; il y eut trois éditions en moins de dix ans de *La Recherche de la Vérité*. Ce qui équivaut à dire qu'à une époque où le cartésianisme authentique ne se consommait plus, le cartésianisme dilué et déguisé de Fontenelle et de Malebranche continuait, lui, à plaire, à être goûté. Ajoutons que même une liste comme celle-ci ne peut pleinement résumer la participation anglaise à la mode cartésienne, puisque tous les écrits pro- et anti-cartésiens étaient également à la portée de cette ère lettrée dans leurs textes latins.

Cette nouvelle philosophie fut d'abord en Angleterre l'objet d'une admiration sans bornes. S'adressant à Descartes, le traducteur anonyme des *Passions de l'Ame* déclare en 1648 : « no man in the world but yourself... ever discovered the true principles, and understood the first causes of whatever is produced in nature »[1]. John Davies l'appelle « the prodigy of this age »[2] ; un troisième écrit que Descartes peut revendiquer à juste titre, « the first place amongst the philosophers of this age »[3]. Quant au platonicien Morus, il s'exclame dans sa première lettre à Descartes :

> Tout ce qu'il y a jamais eu de grands philosophes, et d'intimes confidents des secrets de la nature, n'étaient que des nains et des pygmées auprès de vous [...] tout ce que vous avez écrit dans votre livre des Principes et dans vos autres ouvrages est d'une si grande justesse, d'une beauté si bien proportionnée, et d'une conformité si parfaite avec la nature, qu'il n'est pas possible de procurer un spectacle plus agréable à l'esprit et à la raison humaine...[4]

Une vingtaine d'années plus tard, quoique la gloire du cartésianisme se fût déjà quelque peu émoussée, Joseph Glanvill, membre de l'Académie Royale, ne craignait pas de comparer Descartes au soleil. Petit chef-d'œuvre du panégyrique, le texte se lit comme suit :

> What I have said here in this Apology for Philosophy, is not so strictly verifiable of any that I know, as the Cartesian. The entertainment of which among truly ingenious unpossest Spirits, renders an after-commendation superfluous [...] the strict rationality of the Hypothesis in the main, and the Critical coherence of its parts, I doubt not will bear it down to Posterity with

1. *The Passions of the Soule in Three Books, Advertissement to the Reader*, London, 1650.
2. Cité par Nicolson, « Early Stages », *op. cit.*, p. 360.
3. *A Discourse of a Method for the Well-Guiding of Reason*, etc., [traduction anonyme], London, 1649, *Introduction*.
4. *Œuvres de Descartes*, éd. Victor Cousin, Paris, 1824, t. X, p. 179.

a Glory, that shall have no term, but the Universal Ruines. Neither can the Pedantry, or prejudice of the present Age, any more obstruct its motion in that Supreme Sphear, wherein its desert hath plac'd it ; then can the howling Wolves pluck Cynthia from her Orb... Censure will disparage itself, not it. He that accuseth the Sun of Darkness, shames his own blind eyes ; not its light. The barking of the Cynicks at that Hero's Chariot Wheels, will not sully the glory of his Triumphs [1].

Il serait aisé de multiplier ici ce genre de témoignage. Burnet, Addison, Norris, Locke, Newton lui-même, font preuve d'une grande admiration — sinon toujours d'émulation — pour le philosophe français, et les historiens s'accordent à signaler que si l'œuvre maîtresse du siècle — les *Principes* de Newton — eut à faire face à ses débuts à une résistance aussi marquée, la cause en était en grande partie la prépondérance du climat cartésien, sinon du cartésianisme, en Angleterre [2].

Comment expliquer cette prépondérance, en face de l'opposition de plus en plus générale dont il fit l'objet au fur et à mesure que le siècle avançait ? Voilà le paradoxe. Est-ce à dire que la victoire des anti-cartésiens avait été une victoire à la Pyrrhus ? Précisément. Sur ce point, aucun doute n'est possible, je crois. Le cas de Henry More va d'ailleurs nous en fournir un excellent exemple.

More était le chef d'un petit groupe de théologiens d'avant-garde, dits Platoniciens de Cambridge, dont l'orientation, voisine dialectique de celle de l'Oratoire, consistait à chercher dans le platonisme et les éléments platoniques de l'augustinianisme des principes métaphysiques acceptables aux facultés rationnelles. Ce fut cette recherche qui poussa More de Cambridge et, plus tard, Malebranche de l'Oratoire, à tenter une alliance avec la science rationnelle du siècle. Et si Malebranche réussit là où le docteur anglais échoua, ce fut peut-être parce que, plus prévoyant, il souligna immédiatement l'intégrale dépendance du mécanisme universel vis-à-vis de l'action divine.

More ne sut pas en faire autant. Ayant d'abord élevé le cartésianisme sur le pavois, il en vint, nous l'avons vu, à le rejeter et à le combattre de toutes ses forces. C'était inévitable. Le cartésianisme, doctrine des causes efficientes, se prêtait mal à l'usage qu'en voulait faire un théologien capable, tel que More, d'écrire à l'appui des causes finales, « Nature has made the hindmost parts of our

1. Joseph Glanvill, *Scepsis Scientifica, Or Confest Ignorance, the Way to Science, etc.*, London, 1665, pp. 183-184.

2. Voir, par exemple, J. T. Desaguliers, *A Course in Experimental Philosophy*, London, 1734, « Preface » ; Brewster, *op. cit.*, p. 330 ; A. J. Snow, *Matter & Gravity in Newton's Philosophy : A Study in the Natural Philosophy of Newton's Time*, London, Oxford, 1926, p. 65.

body which upon we sit most fleshly, as providing most for our Ease, and making us a natural Cushion... So that it is manifest that a *Divine Providence* strikes through all *things* »[1]. Descartes avait déclaré que seule la matière était susceptible d'extension. Très génante pour More, cette thèse. Il protesta que non seulement Dieu, mais les anges aussi, étaient ce qu'il appelle des « choses étendues ». On devine la joie de Descartes lorsque More lui adressa le raisonnement suivant dans son écriture par surcroît illisible :

Or la raison qui me fait croire que Dieu est étendu à sa manière, c'est qu'il est présent partout, et qu'il remplit intimement tout l'univers et chacune de ses parties ; car comment communiquerait-il le mouvement à la matière... s'il ne touchait pour ainsi dire précisément la matière, ou du moins s'il ne l'avait autrefois touchée ? Ce qu'il n'aurait certainement jamais fait s'il ne se fût trouvé présent partout, et s'il n'avait rempli chaque lieu et chaque contrée. Dieu est donc étendu et répandu à sa manière ; par conséquent, Dieu est une chose étendue[2].

Longtemps bercé par l'espoir d'une solution à ce problème, entre d'autres, espoir qu'entretenait Descartes par des réponses d'un sophisme éhonté, More finit tout de même par comprendre que le cartésianisme réduisait à très peu de chose la participation active de Dieu dans le monde. Après avoir été, pendant près de vingt-cinq ans, le champion le plus ardent de la nouvelle doctrine, il s'en reconnut la victime et déclara :

if Cartesian philosophy, whether physics or metaphysics, should remain firm, I tremble to say how great a proclivity and for how dangerous a fall toward atheism the minds of all mortals are destined ; for on his theory of philosophizing there is no bond sufficiently firm to keep them from falling into this insane disease[3].

Jusqu'à la fin de sa vie, More s'acharna à trois tâches : démontrer la présence du surnaturel dans l'univers en présentant une foule de documents « authentiques » attestant l'existence des démons ; deuxièmement, rétablir, lui qui avait tant aidé à les ridiculiser, les éléments de la science aristotélicienne susceptibles de servir aux fins de la théologie[4] ; et, troisièmement, annuler autant

1. Henry More, « Antidote to Atheism », *A Collection of Several Philosophical Writings of Dr. Henry More*, 4th ed., London, Downing, 1712, XII, p. 81.
2. Cousin, *op. cit.*, X, p. 181.
3. More, *Enchiridion*, *op. cit.*, p. 137.
4. Dans le passage suivant, Ralph Cudworth, Platonicien de Cambridge, lui aussi souligne l'utilité théologique de la science aristotélicienne : [Disdaining final causes, Cartesianism made] « God to contribute nothing more to the fabrick of the world, than the turning round of a vortex or whirlpool of matter ; from the fortuitous motions of which, according to certain general laws of nature, must proceed all this frame of things that now is, the exact organization, and successive generation of animals, without the guidance of any mind or wisdom. Whereas Aristotle's nature is no fortuitous principle, but such as doth nothing in vain, but all for ends, and in everything pursues the best, and therefore

que possible l'effet considérable de son long prosélytisme cartésien.

More avait plaidé la cause du cartésianisme pendant toute une génération. Plaidoyer magnifique qui rattachait la science nouvelle à celle du Vieux Testament [1], lui accordant ainsi des lettres de noblesse auprès d'un public désireux de concilier la foi, profondément ébranlée peu de temps auparavant, et la science moderne. Le bon docteur avait répété à qui voulait l'entendre ou le lire que seul le cartésianisme décrivait le monde tel qu'il est en réalité. Un des premiers en Angleterre à commenter la méthode et la physique de Descartes, More en avait vivement préconisé l'étude. Ses conseils avaient été suivis. Dans un sens général, le public était devenu un peu cartésien. Et maintenant, More, lui-même, affirmait que cette doctrine était impie, dangereuse, qu'en un mot il fallait l'oublier ! Difficile. En vérité, impossible !

Le résultat de cette deuxième intervention de More et d'autres théologiens qui en étaient arrivés au même point, fut que le terme *cartésianisme* devint, en quelque sorte, un terme d'opprobre. Mais tandis que le terme et la doctrine pâtissaient de ces attaques qui se multipliaient et croissaient en violence, l'essence même du cartésianisme, pour paradoxal que cela puisse paraître, consolidait son empire sur les esprits. J'entends par cela une façon de penser et de comprendre l'univers que l'on peut appeler cartésienne au même titre, je crois qu'il est justifié aujourd'hui de dénommer freudienne une partie de notre manière de voir les choses et les individus. De même qu'il n'est pas nécessaire d'être psychanalyste pour admettre l'existence de l'inconscient et lui faire une place dans le microcosme humain, de même on pouvait au XVIIe siècle ne pas être physicien ou philosophe et cependant accepter le plus normalement du monde le mécanisme cartésien et ce qui en découle : le critère mathématique de la certitude, le peu de valeur des perceptions sensuelles, etc. Qu'on le veuille ou non, Freud a marqué la pensée moderne. Malgré l'opposition de More et de bien d'autres, Descartes en a fait autant à son époque.

Selon Basil Willey [2], le commerce entretenu par Henry More avec le cartésianisme avait, *volens*, *nolens*, eu pour effet de mettre

can be no other than a subordinate instrument of the divine wisdom, and the manuary opificer or executioner of it. » Ralph Cudworth, *The True Intellectual System of the Universe etc.*, ed. by J. L. Mosheim, London, Tegg, 1845, I, p. 95.

1. Thèse que More développa surtout dans *Conjectura Cabbalistica*, London, 1653. Cf. J. Amerpoel, *Cartesius Mosaizans*, Leowardiae, 1669.

2. Basil Willey, *The Seventeenth Century Background*, London, Chatto & Windus, 1949, p. 133.

une idée, une abstraction, là où une image avait autrefois existé, l'abstrait seul pouvant désormais prétendre être *vrai*. Il avait également amoindri la valeur intellectuelle de l'imagination en signalant sa dépendance des sens mensongers, et en l'apparentant au phénomène de l'*enthousiasme*, terme à sens très précis au XVIIe siècle, dont More donne la définition suivante : « that Temper that disposes a Man to listen to the Magisterial Dictates of an overbearing Phancy » [1]. Peut-être est-il plus aisé de comprendre ainsi pourquoi la religion mystique qui modérait l'intérêt scientifique du Platonicien de Cambridge ne comptait plus un grand nombre d'adhérents lorsque l'âge de Newton commença. En effet, la religion en vint de plus en plus à n'être autre chose, ou peu s'en faut, que ce que la science lui permettait d'être. Or, comme Anderson le constate dans son ouvrage sur Henry More [2], lorsque le monde créé par la science nouvelle fut enfin tiré au clair, il s'avéra que Dieu n'existait plus. Ceci malgré le théisme parfaitement sincère de nombreux savants. Je ne broderai pas sur les conséquences poétiques de cet exil du Christianisme mystérieux. Paul Hazard en a dit tout ce qu'il convient de dire.

Les savants, tout comme les théologiens, s'insurgèrent pendant le dernier tiers du siècle contre les articles de la science cartésienne. Tourbillons porteurs de planètes, glande pinéale à fonction métaphysique, système nerveux modelé sur le mécanisme de la circulation du sang, et autres fantaisies cartésiennes avaient vécu. Sévère pour cet *a priorisme* délinquant, Sprat, le président de l'Académie Royale, attaqua la méthode qui avait mené Descartes à se fier « to a Reflection on the naked *Ideas* of his own Mind... », et conclua, « All *Knowledg* [*sic*] is to be got the same way that a Language is, by *Industry*, *Use*, and *Observation* » [3]. La plupart de ses collègues étaient du même avis, notamment Boyle et Newton. Bien avant la rédaction des *Lettres Anglaises*, on disait volontiers, Desaguliers [4] entre beaucoup d'autres, que le cartésianisme n'était qu'un roman philosophique. Une imposture, ajoutait le célèbre botaniste John Ray [5].

Quel fut l'effet de tout ceci sur la pensée anglaise contemporaine ? L'empirisme soigneusement documenté de Robert Boyle

1. More, « Enthusiasmus Triumphatus », *A Collection op. cit.*, p. 1.
2. Paul R. Anderson, *Science in Defense of Liberal Religion*, New York, Putnam, 1933, p. 195.
3. Thomas Sprat, *The History of the Royal Society of London For the Improving of Natural Knowledge*, London, 1667, pp. 97-98.
4. Desaguliers, *op. cit.*, *Preface*.
5. John Ray, *The Wisdom of God, Manifested in the Works of Creation*, London, 1691, pp. 20-25.

fit ressortir l'absurdité des « découvertes scientifiques » de Descartes ; oui, mais n'en justifia-t-il pas également la conclusion de mécanisme universel ? A plus forte raison, les fameuses lois de Newton, ne sont-elles pas, sinon le fruit, du moins l'apothéose de la thèse cartésienne ? Il est vrai que le divin chevalier Isaac, ainsi qu'on l'appelait à l'époque, insista tout au long de sa vie que les mathématiques étaient en elles-mêmes insuffisantes pour mener à la vérité [1]. Lui aussi souligna l'absolue nécessité d'un empirisme préalable. Cependant, ainsi que le signale Randall, « Newton effectua une synthèse à ce point heureuse des principes mathématiques de la nature, qu'il grava l'idéal mathématique de la science et l'identification du naturel et du rationnel sur la pensée contemporaine toute entière » [2]. Si ce n'est en rappelant l'apostolat cartésien en faveur de « l'idéal d'une connaissance déductive, universelle et infaillible » [3], comment expliquer l'échec premier de l'empirisme newtonien à l'heure même où triomphaient ses conclusions ?

Inutile de poursuivre davantage cet aspect de la question. Je me contenterai simplement de signaler, en passant, que l'*Essai* de John Locke fut l'object d'un accueil du même genre. Quoique profondément influencé à certains égards par la pensée cartésienne, il prêchait la primauté de l'expérience, et aboutissait à un scepticisme marqué concernant les possibilités de l'entendement humain. Pour ce qui est du premier point, on sait qu'avant de devenir l'apôtre de la sensation, l'œuvre de Locke fut embrigadée par la force de la tradition dans les rangs du rationalisme. Pour ce qui est du second, qu'il suffise, en guise d'échantillon de l'incompréhension enthousiasmée qu'évoqua initialement l'*Essai*, de citer le compliment de John Toland, lequel déclare l'œuvre de Locke, « the most useful Book toward attaining universal Knowledge, that is extant in any language » [4]. De sorte que Locke, tout comme Newton et Boyle, se voit relégué pendant la première saison de sa gloire au rang de cartésien supplétif, et cela par des écrivains tel que Toland, qui n'ont pourtant que du mépris pour le cartésianisme formel [5].

Dans l'œuvre des savants ainsi que dans celle d'un Hobbes, d'un Locke, les lecteurs contemporains reconnurent ou pensèrent

1. Snow, *op. cit.*, p. 216.
2. John Herman Randall, Jr., *The Making of the Modern Mind*, New York, Houghton Mifflin Company, 1926, p. 255.
3. *Ibid.*, p. 261.
4. John Toland, *Letters to Serena*, London, 1704, p. 226.
5. *Ibid.*, p. 152.

reconnaître — triomphe ultime et anonyme de l'esprit cartésien — une façon particulière de voir le monde et de l'interpréter qui leur était devenue coutumière. Il ressort de tout ceci que c'est dans les conditions prescrites par le cartésianisme, doctrine à la fois bafouée et victorieuse, que s'est effectué l'acheminement vers l'ordre cosmique et intellectuel dont le rétablissement fut le souci principal du XVIIe siècle en Angleterre.

On m'accordera, j'espère, non certes que les *conditions* cartésiennes aient supprimé toute esthétique, mais qu'elles aient effectivement démodé celle que les Anglais avaient connu jusqu'alors. D'où, la situation ambiguë de la poésie, par exemple, à l'époque de Dryden. Ce sont évidemment les philosophes et les savants qui mènent l'attaque : Locke qui groupe les poètes avec les voleurs et les amateurs de jeux de chance [1] ; Jean Le Clerc, son éditeur français, qui déclare : « quand on se met à lire un poème, il faut se dire que c'est l'ouvrage d'un menteur » [2] ; Malebranche, qui se pique de ne pouvoir lire un poème sans se trouver mal ; John Ray, qui écrit : « The Ancients excel the Moderns in nothing but Acuteness of wit and Elegancy of Language in all their writings in their Poetry and Oratory... [mais ceci est sans importance] for those Arts are by wise Men censured as far inferior to the Study of Things, words being but the Pictures of Things » [3]. Et, finalement, quoi de plus clair que le passage suivant de Henry Barker :

> If we respect only the Senses, and their pleasures, the Imagination and its Charms, the Passions and their motion ; a good *Poet*, I confess, is really inestimable ; because amongst the other Pleasures of the Mind, the talent of *Poetry* is the most exquisite, especially to persons of a delicate fancy. But if we will guide ourselves by our Reason and its decisions, this quality becomes on a sudden contemptible ; the pretended Charms and Excellencies of a Poet's Wit being like those dull heavy beauties we look on with Indifference [4].

Voici où je veux en venir. Bien avant que l'influence du classicisme français se soit manifesté en Angleterre, une première vague d'influence française — celle de Descartes — est venue préparer les poètes à une esthétique de l'ordre en posant au par-

1. John Locke, *Some Thoughts Concerning Education*, Sec. 174.
2. Jean Le Clerc, *Parrhasiana*, 1699, cité par Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne : 1680-1716*, Paris, Boivin, 1935, II, p. 148.
3. John Ray, *Philosophical Letters Between the Late learned Mr. Ray and Several of his ingenious Correspondents, Natives, and Foreigners*, ed. by W. Derham, London, 1718, p. 241.
4. Henry Barker, *The Polite Gentleman : or Reflections upon the several kinds of wit*, London, 1706, cité par Donald F. Bond, « Distrust of the Imagination in English Neoclassicism », *Philological Quarterly*, XIV (1935), p. 61.

nasse la question de confiance. Les poètes avaient à choisir. Ils devaient opter entre pas d'art du tout et un art discipliné, intellectuel, un art *vrai*, dans le sens qu'avait pris ce mot dans l'ordre nouveau.

On sait quel fut le résultat du scrutin ce jour-là, mais, soit par antipathie au classicisme anglais, soit par manque d'intérêt pour les facteurs intellectuels et sociaux qui l'ont produit, d'aucuns n'en saisissent pas tout le courage et la valeur.

Dans son émouvante enquête sur la mort de l'univers élisabéthain, Mme Nicolson déclare :

> Le « néo-classicisme » de Dryden, Pope et Johnson se distingue sur le plan technique de celui des poètes « classiques » du début du dix-septième siècle. Il s'en distingue aussi par le ton et l'esprit, car Dryden, Pope et Johnson ne vivaient plus dans l'ancien monde animé des élisabéthains — un monde que Johnson ne comprit d'ailleurs jamais tout à fait. Leur demeure était le monde et l'univers qu'avaient créé Descartes, Newton et Locke[1].

A mon avis, c'est la substitution dans la littérature d'une *méthode* rationnelle à un *élan* lyrique qui reflète le plus clairement ce changement « de ton et d'esprit ». J'entends par là que les écrivains, pas plus que les philosophes, ne pouvaient continuer à se permettre le luxe d'une vérité mystique ou purement subjective. Contrairement à l'univers élisabéthain, riche d'un millénaire d'ordre, celui des classiques anglais n'en était qu'à ses débuts, et les écrivains demeuraient encore, pour ainsi dire, sous la discipline militaire. La lutte contre le chaos s'était, il est vrai, terminée en victoire, mais il était trop tôt encore pour ôter les uniformes ; en conséquence, la littérature dut s'accommoder d'un genre de loi martiale que les écrivains eux-mêmes lui avaient imposé. La certitude dans l'ordre nouveau — et les artistes n'en avaient pas moins besoin que les philosophes — ne pouvait s'acquérir qu'au prix des anciennes habitudes intellectuelles et en fonction d'une résolution inébranlable : *ce qui ne peut pas s'expliquer rationnellement, n'existe pas !* L'imagination des élisabéthains n'avait pas eu à se débattre dans de pareilles entraves, mais une telle liberté était chose révolue. Leur lyrisme était fondé sur la foi dans le mystérieux, la pleine confiance dans le caractère de vérité de l'imagination, la validité des perceptions sensuelles et du monde intérieur. Il est évident qu'un tel lyrisme ne pouvait survivre dans l'ambiance créée par une technique de la certitude apparentée aux modes mathématiques de la connaissance.

Deux citations — la première de Sir Thomas Browne, la deu-

1. Nicolson, *Circle...*, p. 181.

xième de John Sheffield — résument la transition de l'esprit de la renaissance à celui de l'ère classique anglaise. En 1635, Browne déclare :

> Yet I do believe all this is true, which my Reason would perswade me to be false ; and this I think no vulgar part of Faith, to believe a thing not only above but contrary to Reason, and against the Arguments of our proper Senses [1].

Un demi-siècle plus tard, c'est dans un tout autre sens que Sheffield écrit :

> While in dark ignorance we lay afraid
> Of Fancies, Ghosts, and every empty Shade,
> Great Hobbes appeared, and by Plain Reason's Light
> Put such fantastick forms to shameful flight [2].

Browne — et ce sera là une manière de conclure — pensait encore en termes d'un monde vivant, profondément pénétré de Dieu, et que seule l'harmonieuse entremise de toutes les facultés humaines permettait à l'homme de percevoir. Sheffield exultait à l'idée du mécanisme universel, dont l'ordre n'était compréhensible qu'à la raison, mais dont elle ne pouvait absolument pas douter. Une époque avait touché à sa fin, emmenant avec elle l'essence du rêve. Mais un nouveau et brillant chapitre ne faisait que commencer dans le roman sans fin de la lutte de l'homme contre le chaos.

Pierre Garai.

1. Sir Thomas Browne, *The Works of Sir Thomas Browne*, ed. by G. Keynes, London, Faber & Gwyer, 1928, I, *Religio Medici*, p. 15.
2. John Sheffield, « On Mr. Hobbs and his Writings », 19-22, *The Works of John Sheffield, Earl of Mulgrave, etc.*, 3rd. ed., London, 1740.

Des « constantes » en littérature.

PRINCIPES ET STRUCTURES RHÉTORIQUES

1. *Une discipline oubliée, ou méconnue.* — Par une fâcheuse altération de sens, « rhétorique » désigne aujourd'hui, bien moins l'art et la science de la parole, qu'une manière de parler — ou d'écrire — hyperbolique et verbeuse, rabâchant sans merci de plats « lieux communs ». Quant à la Rhétorique proprement dite, dès le XVIe siècle, d'excellents esprits, tel Ramus, en 1549, tenaient certains de ses termes techniques pour barbares, ses catégories de « lieux » et de tropes, pour fastidieuses, ses minuties, pour mortelles : plus d'un traité du temps en faisaient déjà litière, sans d'ailleurs, pour autant, abandonner les positions essentielles, la forte armature et les grandes fins de la vieille *techné* d'Aristote. Il aura fallu encore trois bons siècles pour que celle-ci épuisât ses virtualités, dès lors si bien fondues dans la conscience unanime que, non sans quelque raison, elles y font figure d'éléments constitutifs et continuent d'évoluer et d'agir à peu près spontanément. A telle enseigne que, depuis un siècle environ, la plupart des lettrés ont accoutumé de confondre la rhétorique d'antan avec un ramassis de préceptes vulgaires dont le « bon sens », à lui tout seul, réinvente le principe à jet continu, sans s'en douter ; et que, par exemple, ils ont cessé d'apercevoir, derrière les odieux « lieux communs », la forte doctrine des *topoï*, ou *loci communes*, ce siège des arguments, *sedes argumentorum*. L'histoire des sciences et la sémantique des termes savants, offrent peu d'exemples de pareille déchéance.

Ce mépris, cette méprise, vont loin. On n'articule plus les noms des rhéteurs anciens que du bout des lèvres. Le plus souvent, on se passe de marquer leur apparition au coin d'un texte et quand, d'aventure, on se résigne à faire état de leur citation par un

Du Bos, c'est pour l'acquit de sa conscience, sans souci du contexte original de ces citations, ni de la place qu'elles occupent dans la pensée du citateur et dans l'économie de son discours : ces corps étrangers, ces ornements postiches, ne semblent pas tirer à conséquence.

On ne remonte pas certains courants, et il est à craindre — ou seulement à constater — que la Rhétorique, qui a tant fait gagner de causes, est aujourd'hui en train de perdre la sienne. Par malheur, on tend à prêter ce même discrédit aux époques révolues, et c'est ici que l'abus commence. Tout se passe comme si l'ennui et la poussière que dégagent les milliers de *Rhétoriques* tombées au rebut, brouillaient à nos yeux l'action des antiques maximes qu'elles ont véhiculées à travers les siècles. Or, il importe beaucoup, pensons-nous, à l'intelligence des principes littéraires — tels qu'ils s'établissent en Europe à partir de la Renaissance — que l'on perce ce brouillard.

On l'a tenté. Dans une précieuse synthèse, ouvrant des perspectives sur les vertus rationnelles et « classiques » du caractère national, M. Daniel Mornet a, jadis, fortement affirmé le rôle que les manuels de rhétorique et l'enseignement qu'ils proposent, ont joué dans le mouvement littéraire en France [1]. Mais sa recherche, d'ailleurs peu systématique, plus que sur la marche et les démarches des idées rhétoriques dans l'histoire, portait sur leur traduction dans des œuvres déterminées, et donc bien davantage sur des correspondances apparemment fortuites, que sur d'inéluctables transmissions pour ainsi dire héréditaires. Ce large parallèle, illustré d'exemples suggestifs, mais non pas décisifs, entendait fournir la preuve que certaines exigences de la Rhétorique — dont, malheureusement, l'essentiel échappait à l'auteur, — se reflètent très exactement dans les tendances générales de la littérature, romantisme inclus, — goût de la clarté, de l'ordre, du « discours » ; sens des proportions, des cohérences, des convenances... Si bien que la Rhétorique y apparaît comme une sorte d'entité collective, toute moderne, ce qui dispense M. Mornet de remonter à ses antiques inventeurs et l'autorise à évoquer les seuls Nuñes, Lamy, Gibert, Rollin, qui l'ont adoptée, adaptée, ou simplement colportée. Renonçant de la sorte à établir des filiations d'idées et à dépister des sources individuelles, M. Mornet ne s'inquiète guère de l'intervention, pour ainsi dire personnelle, d'un Aristote ou d'un Quintilien dans certains débats, ni de

1. *Histoire de la Clarté française.* Paris, 1929.

l'exacte teneur et des métamorphoses modernes de leur pensée. Autant d'abstractions qui, sans nuire sensiblement à son propos, ne sauraient convenir au nôtre.

Quelques années plus tard, M. Jean Cousin, reprenant avec plus d'audace les conclusions de M. Mornet, vint tout bonnement reconnaître dans la rhétorique « l'une des causes principales » du classicisme français [1]. Cette fois, l'auteur appuyait bien sa thèse sur quelques textes antiques, appelés, assez librement, à définir les principes de l'art oratoire — « nature », imitation, persuasion et ses moyens, bienséances — dont il affirmait, en gros, la survivance dans un grand nombre de traités et de spéculations critiques du grand siècle ; mais, cette fois encore, l'accent tombait moins sur les principes que sur leur application apparente ou possible, et l'on s'empressait de conclure de la théorie à la pratique.

Dans une « Dissertation » de 1935, B.-W. Wloka [2] vint, à son tour, offrir un aperçu fort substantiel des grands principes de la Rhétorique, tels du moins que les formulent certains rhéteurs français des XVIIe-XVIIIe siècles, — Bary, B. Lamy, Bretteville, Gibert, Trublet ; et il ne laissa pas d'identifier — très méritoirement, bien qu'en termes généraux et trop didactiques — leurs grandes conséquences. Par malheur, le jeune Docteur ne saisit ces conséquences que dans leur action immédiate et superficielle. Il n'en aperçoit ni la répercussion universelle, ni la présence occulte, ni les processus complexes, mimétiques, par quoi les impulsions rhétoriques oscillent, à perte de vue, du pour au contre, à travers la littérature et les idées, dans l'histoire de celles-ci, comme dans leurs œuvres vivantes. S'en tenant ainsi à la pure théorie, sans rechercher nulle application vivifiante, son travail demeure abstrait, peu convaincant.

Plus récemment, M. Klaus Dockhorn faisait valoir certains aspects du fonds irrationnel que la rhétorique ancienne comporte de toute évidence et, appuyant sa démonstration sur quelques bons exemples anglo-germaniques et sur de trop rapides références françaises, il y voyait, non sans précipitation, l'origine même de l'esthétique moderne à base de sentiment et de relation *(Wirkungsästhetik)*, telle qu'elle prit contour dans le préromantisme du XVIIIe siècle, et que l'on porte d'ordinaire à l'actif,

1. *Rhétorique latine et Classicisme français*, sept articles, p. dans la *R. des Cours et Conf.*, du 28 février au 30 juillet 1933. — Cf. le 1er article, 28 février, p. 512.

2. B.-W. Wloka, *Die moralpädagogischen und psychologischen Grundlagen der französischen Rhétorique-Bücher des 17 u. 18. Jahrhunderts.* Inaugural-Dissertation. Breslau, 1935. In-8°, VIII-129 pp.

tantôt du sensualisme lockien, tantôt de l'idéalisme platonicien réviviscent [1].

Malgré son titre prometteur, l'excellent recueil d'essais de M. Richard McKeon, *Thought, Action, and Passion* [2], ne traite pas ces trois notions en tant que principes fondamentaux de la Rhétorique et, d'ailleurs, n'implique celle-ci que dans la seule mesure où elle engage l'éloquence au service de certains thèmes — l'amour, la vérité, la liberté, l'imitation, — dont la philosophie, l'histoire et la poésie, de leur côté, font valoir d'autres aspects. — Enfin, l'ouvrage, au titre non moins alléchant, de M. I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric* [3], est un recueil de conférences portant, non point sur la Rhétorique proprement dite dans son ensemble, mais seulement sur certains aspects de l'élocution — l'usage des mots, le rôle et la portée du contexte, le sens stylistique de la métaphore, etc. — que l'auteur s'applique finement à interpréter d'une manière moderne.

Quel que soit leur mérite, ces travaux importent, en général, moins par leurs conclusions, que par le sujet qu'ils abordent, si neuf et si difficile, qu'il appelle des recherches autrement rigoureuses. Ce travail, je ne fais ici, moi-même, que l'esquisser, en suggérer la méthode et, à la faveur de quelques faits significatifs, en préciser l'enjeu et la portée. J'y apporte d'emblée une double limitation — dans l'espace, puisque, bien qu'il s'agisse d'un phénomène européen, qu'il y aurait grand intétêt à traiter comme tel, je m'en tiens essentiellement à la France, du moins pour le moment ; et dans le temps, puisque, bien que la tradition rhétorique remonte, à travers le moyen âge, jusqu'à l'antiquité, — on trouvera plus loin l'indication de quelques ouvrages d'ensemble portant sur ces époques — je ne l'envisage ici qu'à partir de la Renaissance et, plus particulièrement, du classicisme. Cette dernière limitation, moins arbitraire que la précédente, se justifie — partiellement, du moins, — par l'éclipse, au moyen âge, des grands traités antiques et par leur brusque révélation intégrale à la Renaissance. D'ailleurs, en passant ma compétence, l'étude complète du phénomène passe aussi mon propos : par les « constantes » qu'elles y comptent dépister, — avec leurs occultes et fécondes déviations et dérivations, fusions et confusions, métamorphoses ou transpositions, — les recherches dont je ne présente ici que les

1. K. Dockhorn, *Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus in der Literatur und Geistesgeschichte.* Dans *Nachrichten d. Akad. d. Wiss. in Göttingen*, Phil.-Hist. Klasse, 1949, nº 5.
2. Chicago et London, Univ. of Chicago Press, 1954.
3. New York, Oxford Univ. Press, 2e éd., 1950. La 1re éd. est de 1936.

prémices, ne tendent en fin de compte qu'à jeter un peu plus de lumière sur l'histoire des idées littéraires en France, et singulièrement sur les mystérieux processus historiques — préclassique-baroque-précieux, classique-préromantique-romantique, etc. — qui en marquent les grandes étapes d'autant d'inépuisables controverses.

Cette entreprise suppose l'existence d'une rhétorique vivant et agissant *dans l'histoire.* Elle se heurte à un parti-pris tenace, lequel envisage la participation de la rhétorique à la littérature moderne comme un phénomène étale, que la Renaissance a installé dans les esprits une fois pour toutes, et qu'elle a soustrait de la sorte aux évolutions de la vie et du temps : son histoire ne serait donc pas à faire.

Or, l'examen des faits ne confirme pas cette vue. Il atteste au contraire que, pareille aux marées, l'action de la rhétorique monte et descend, qu'elle atteint la conscience des individus et des époques à des niveaux variables et que, sur un terrain séculaire apparemment uni, mille accidents se dessinent — rééditions multipliées de certains textes, succès de quelque traduction, adhésions et résistances, conjonctions avec tel courant d'idées, — qui avertissent qu'à l'instar de toute réalité soumise à l'épreuve de la durée, la rhétorique et ses coryphées ont leur histoire à eux, laquelle, en conséquence, *est* à faire.

2. *La survie française de la Rhétorique en tant que patrimoine indivis. Compilations, Traités, Manuels.* — Une histoire de la Rhétorique moderne serait tenue d'envisager d'abord cette discipline comme un corps de doctrine indivise, formé de l'ensemble des préceptes que les Anciens léguèrent à la postérité. Un des premiers exemples de cette indivision, c'est le recueil du père jésuite Cyprien Suarès (Venise, 1565), sans cesse réédité par toute l'Europe, durant deux siècles [1]. En 1717, vint lui faire concurrence un recueil analogue, dû aux soins de trois professeurs de l'époque, Lenglet, Hersan et Rollin, et que l'on allait rééditer au moins cinq fois, jusqu'en 1810 [2]. Cette méthode se prolonge sous la

1. *De Arte Rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti...* — Dès 1584, une éd. parisienne, « apud Thomam Brumennium ». — On en avait tiré un abrégé par Demandes et Réponses, *Rationarium expressum e C. Soario...* — Cf. H. Lantoine, *Hist. de l'enseign. secondaire en France au XVIIe s.*, Paris, 1874, p. 89 ; et Ch. Fierville, *Quintiliani de Inst. Orat. Liber primus. Texte latin... L'histoire de l'Inst. Orat. et de ses abrégés...* Paris, 1890, p. xxvi.

2. *Praeceptiones rhetoricae, variis exemplis illustratae*, 1717, etc. — Dans la réédition, *insigniter emendata*, de 1774, Louis Crevier précisera le titre : *Praeceptiones rhetoricae, ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano depromptae...*

Restauration quand, en 1829, à la veille d'*Hernani*, J.-A. Amar, inspecteur honoraire de l'Académie de Paris et conservateur de la Bibliothèque Mazarine, avec plus de sérieux que dans son traité d'antan (1804, 1811, 1822), se livre à l'analyse « raisonnée » de Cicéron, de Quintilien et de Tacite, côte à côte.

Derrière ces compilations textuelles, se tient la troupe confuse des traités et des manuels. Il en est, parmi les traités latins, de remarquables, dont plusieurs circulent longtemps à travers l'Europe et que l'on cite ou pille en France durant des siècles — Guillaume Fichet (1470), J. L. Vivès (1536), le minutieux P. J. Nuñez (Nunnesius) (3e éd., 1592), le très important Gérard J. Vossius (1606, 1622, etc.). Suivent, en rangs serrés, les traités français, depuis la « pleine rhétorique » de Pierre Fabri (1521), jusqu'à la savante refonte de Matthieu Andrieux (1825) et à celle, surtout, de J.-V. Le Clerc, professeur d'Éloquence latine à la Faculté des Lettres de Paris, dont les deux éditions paraissent l'année même de *Racine et Shakespeare* (1823) et de *Cromwell* (1827). D'autres encore, par la suite, moins significatifs [1]. L'énumération de ces cent traités, ou plus, — c'est par milliers que doivent se compter les manuels ! — ne rendrait pas encore un compte exact de l'énorme diffusion de la doctrine. S'y ajoutent les chapitres que lui réservent les ouvrages théoriques à portée plus générale — Rollin, 1726 ; Buffier, 1728 ; Batteux, 1747, — et, en général, tous les *Cours de Littérature*, dont celui de La Harpe. Mieux encore, dès le XVIe s., il n'est point de théoricien — Du Bellay, Ramus, Balzac, Rapin, Bouhours, Voltaire, d'Alembert, Marmontel... — qui, dans des écrits ou articles variés, plus retentissants, presque toujours, que les traités en règle, ne soulèvent et discutent, tel ou tel problème de l' « art ».

Ces modernes « rhéteurs » rencontrent souvent un succès inexplicable, dont témoignent leur longévité dans la librairie. On cherche en vain le charme — si ce n'est celui de sa frivolité même — que la frivole *Rhétorique* (1746) du futur historien G.-H. Gaillard, ami de Malesherbes et membre de l'Institut National, a pu présenter aux yeux des « jeunes demoiselles » pour qu'on la rééditât une bonne douzaine de fois, jusqu'en 1835. Les *Préceptes* (1787)

1. Il existe un précieux tableau, analytique et critique, de ces productions, depuis l'antiquité jusqu'à son époque, par Balthasar Gibert, ancien Recteur de l'Univ. de Paris, et professeur de Rhétorique au Collège Mazarin : *Jugemens des Savans sur les auteurs qui ont traité de la Rhétorique...*, 3 vol. in-12, Paris, 1713-1719 ; repris au t. VIII, 1725, des *Jugemens* de Baillet. — Cf. aussi G. Compayré, *Histoire critique des doctrines de l'éducation en France depuis le XVIe siècle*, Paris, 1879. — A la masse imposante de ces imprimés s'ajoutent encore les manuscrits, ceux du recueil Conrart, qui sont à l'Arsenal, d'autres à la Bibl. Nationale ; cf. D. Mornet, *Hist. de la Litt. Classique*, Paris, 1941, p. 338.

de l'abbé A.-G. Girard, dont la Restauration fera un inspecteur de l'Académie de Cahors, sont clairs, sensés et plats, ce qui ne justifie guère l'honneur qu'on leur fit, en 1860, d'une 20e édition.

Tous ces auteurs, dès leurs *Préfaces* (Le Gras, 1671 ; Crevier, 1765 ; Le Clerc, 1823), voire dès le titre même de leur ouvrage (Amar, 1804 ; etc.) s'abritent modestement derrière l'autorité des maîtres antiques, mais acceptent aussi, d'une manière caractéristique, le patronage de ceux des modernes, et même des contemporains, qui ont su s'imposer. Tel le sieur Le Gras (1671 et 1674), « advocat en Parlement », qui offre un « précis » des Anciens, mais déjà aussi de Scaliger, d'Érasme, de Vossius ; et, pour sauter à l'autre bout de la carrière, voici Le Clerc et Andrieux, qui alignent, chacun, une bonne quinzaine de ces autorités, y compris l'Anglais Hugues Blair, d'ailleurs naturalisé par plusieurs traductions, et le tout récent Cardinal Maury.

Cette modestie est hypocrite. En fait, personne ne se déclare absolument content de ce qui existe. Chacun prétend faire mieux que ses prédécesseurs. Et les polémiques d'aller bon train. En 1659, l'étonnant préfacier de Bary, Le Grand, part en guerre contre les « nouveaux Latins » et les « Attiques modernes », avec « leur Aristote » et « leur Cicéron », qui n'ont rien inventé, n'ayant été que « les singes et les imitateurs des Patriarches et des Prophètes de la Palestine », — voyez Salomon, et Moïse, et Job, et David... Point même besoin de remonter si haut puisqu'il existe nombre de poètes et d'orateurs « purement français », et donc que « la Rhétorique françoise subsiste souverainement d'elle-même ; qu'elle a des sources dans son fonds, et qu'elle ne puise point ailleurs »... Tout au plus doit-on parler de « l'éloquence de nos Druides », « de la Poétique de nos Bardes », que les « monstres du Septentrion » et la « corruption des siècles Gothiques » ont plongés un moment dans la barbarie, mais qui, depuis, ont bien repris le dessus [1]. Contre les outrances de ce « moderne » à tous crins, qui présage, dirait-on, le préromantisme, — et mieux encore ! — les protestations des « Anciens » n'ont pas manqué, à commencer par celle, discrète, d'un confrère, Le Gras, dans sa *Préface* de 1671.

Sans afficher à l'égard des Anciens un mépris aussi radical, le P. Bernard Lamy, de l'Oratoire, en 1675, puis, surtout, en 1688 et en 1701, n'exagère pas quand il s'engage à traiter la Rhétorique

1. *La Rhétorique françoise*... par René Bary, conseiller et historiographe du Roy. Nouvelle éd. augmentée..., Paris, 1659. Le Grand, sieur des Herminières, auteur du *Discours* que nous résumons ici, est lui-même conseiller du Roy. — Je ne connais pas la 1re éd. de cet ouvrage.

« d'une manière particulière » *(Dédicace)*, car, fort curieusement, il s'avise d'appliquer aux faits de langage, aux « mœurs » et aux « passions » oratoires, la physiologie et la psychologie de Descartes, et se flatte par là, ni plus ni moins, de découvrir « la nature de cet art » :

> Lorsque l'Auteur parle de ce qui plaît dans le discours, il ne dit pas que c'est *un je ne sais quoi* qui n'a point de nom, il le nomme ; et conduisant jusques à la source de ce plaisir, il fait apercevoir les principes des règles... [1]

Cette Rhétorique cartésienne, lue et appréciée par Malebranche et par Mascaron dans le manuscrit, avant 1670, louée par Baillet, par Morhof, et qui fera encore autorité pour l'*Encyclopédie*, exaspère cependant les fidèles d'Aristote, dont Gibert, qui repousse son coupable « amour de la nouveauté » et ses vaines « découvertes » : « Il y a longtemps qu'il n'y en a plus à faire dans l'Art oratoire » [2].

Au même moment, en 1694, Goibaud Du Bois, dans son Avertissement aux *Sermons* de Saint Augustin, lançait une controverse plus grave encore, portant sur le principe même de la persuasion *(instruire-émouvoir ; docere-movere)*, et qui allait mettre aux prises un autre Lamy, Dom François, bénédictin, (1694-8 ; 1704), feu le grand Arnauld (1700), Boileau lui-même. Cette fois encore, en 1703, en 1705, Gibert est sur la brèche, réfutant, répliquant, ripostant, — vaste controverse, d'une portée littéraire considérable, que j'examinerai ailleurs [3]. Le même Gibert enfin, infatigable, va s'attaquer, en 1725, aux « grandes méprises » que Rollin venait de commettre dans son interprétation des rhéteurs antiques [4]. *Grammatici certant...*

Il en sera ainsi jusqu'au bout. En 1716, Fénelon appelait de ses vœux la Rhétorique idéale :

> ... Celui qui entreprendrait cet ouvrage y rassemblerait tous les plus beaux préceptes d'Aristote, de Cicéron, de Quintilien, de Lucien, de Longin, et des autres célèbres auteurs. [...] En ne prenant que la fleur de la plus pure antiquité, il ferait un ouvrage court, exquis et délicieux [5].

1. *De l'art de parler*, Paris, 1675, *Préface*. — Ces idées seront reprises dans la 3e et la 4e éd. (*La Rhétorique ou l'art de parler*, 1688 et 1701), fortement augmentées, et enrichies d'une *Dédicace* au duc de Chartres. — La 1re éd., que je n'ai pas vue, est de 1670, à en croire la *Biographie* Michaud.

2. Voir une lettre de Mascaron dans l'*Avis de l'Imprimeur*, en tête de l'éd. 1701 de Lamy. — Gibert, *Jugemens des Savans...*, III, 1719, p. 405. — Cf. l'art. *Rhétorique* dans l'*Encycl.*, t. XIV, 1765, p. 250, où l'on cite copieusement la *Préface* de Lamy.

3. En attendant cet examen, cf. l'aperçu que j'en ai donné dans mon étude sur *L'abbé Du Bos esthéticien de la persuasion passionnelle*, in *R.L.C.*, juillet-sept. 1956, pp. 331-341.

4. Cf. B. Gibert, *Observations adressées à M. Rollin*, Paris, 1725. — *Lettre de M. Rollin à M. Gibert et Réponse de M. Gibert à la Lettre de M. Rollin*, deux brochures de la même année 1727.

5. Fénelon, *Réflexions sur la Grammaire, la Rhétorique*, etc., Paris, 1716, p. 17. Il s'agit de la célèbre « Lettre à l'Académie ».

Il jetait ainsi, parmi les rhéteurs, qui s'autoriseront longtemps de son appel [1], une fameuse pomme de discorde ! Un siècle plus tard, en 1825, le vœu de Fénelon n'avait pas encore pris corps, à en croire Matthieu Andrieux : « Depuis que je professe la rhétorique [...] je cherche un pareil livre, et jusqu'ici je l'ai cherché en vain. » *(Préface)*. Et il propose le sien. Jamais faite, toujours à faire, la Rhétorique moderne en France — malgré la foule des médiocres qui se copient sans fin les uns les autres — figure une sorte d'obsession séculaire qui ne laisse de plaider en faveur de sa vitalité.

Témoignent dans le même sens les exemples oratoires ou littéraires qui viennent illustrer les préceptes, et qui se renouvellent avec les époques. Dès 1555, Antoine Foclin, ou Fouquelin, éclairait la définition des tropes et figures au moyen des vers, tout frais, non seulement de Marot, mais de Du Bellay, de Belleau, de Baïf, de Ronsard. Il est vrai que sa Rhétorique — réduite, suivant les vues de Ramus et d'Omer Talon, à l'Élocution et à la « Pronuntiation » — n'en est une que de nom. Pareillement, dans le petit manuel, encore inédit, qu'il composa vers 1580 à l'usage d'Henri III, un Germain Forget, — à la fois juriste et poète, comme il se doit en l'occurrence, — illustrait la métonymie, la répétition, la paronomase, l'apostrophe, etc., au moyen d'extraits des tragédies de Robert Garnier [2]. — Les vraies Rhétoriques elles-mêmes — celle d'un Pierre de Courcelles, en 1557, parmi les premières — appliqueront leurs préceptes techniques non moins aux modernes et aux contemporains qu'aux Anciens, — Marot, Du Bellay, Ronsard, Corneille, Racine, Molière, Bossuet, voire Mme Deshoulières ; puis Voltaire, J.-B. Rousseau, Jean-Jacques lui-même ; puis enfin Delille, Lebrun, Fontanes, voire Treneuil, voire François de Neufchâteau [3]. Dès 1800, Napoléon fournit à nos rhéteurs des modèles d'éloquence militaire [4]. A peine célèbre, Chateaubriand rend le même service, avec *Atala* et le *Génie*, puis avec *Les Martyrs*, que l'abbé Girard met amplement à contribution, dès 1809 [5]. On recourt, en 1812, jusqu'aux lumières du *Comte de Com-*

1. Tel l'abbé A.-G. Girard, *Préceptes de Rh.*, 3e éd., 1809, p. VIII ; J.-V. Le Clerc, *Nouvelle Rhétorique*, 1823, p. V ; M. Andrieux, *Rhétorique française*, 1825, p. IV. — Rollin avait lancé un appel analogue, que l'on cite également, d'abondance.

2. Cf. R. Lebègue, qui découvrit jadis ce manuscrit à la Bibl. de Carpentras : *La Tragédie française au XVIe siècle*. IV. *Robert Garnier*. Dans *R. des Cours et Conf.*, 33e Année, 2e série, n° 14, 30 juin 1932, pp. 541-2.

3. Pour ce dernier, cf. Dubois-Fontanelle, *Cours*, Paris, 1813 ; t. II, p. 303. — Pour Treneuil, cf. J.-A. Amar, *Cours*, Paris, 1811, p. 455.

4. Cf. F. X. J. Droz, *Essai sur l'art oratoire*, Paris, An VIII-1800, p. 220. — De même, Amar, *o. c.*, p. 389 ; déjà, peut-être, dans la 1re éd., 1804, que je n'ai pas vue.

5. Cf. aussi F. Andrieux, *Cours*, Paris 1807, pp. 158-9 ; et Amar, *o. c.*, pp. 503-9, dont il faudrait, cette fois encore, examiner l'éd. de 1804.

minges, appelé à instruire les « jeunes demoiselles » [1]. Les étrangers viennent à la rescousse. Sans compter Milton et Pope, Le Tasse et Dryden, depuis longtemps chers aux maîtres de rhétorique, voici Shakespeare, le vrai, ou celui de Letourneur, ou celui de Ducis ; voici enfin Young, Ossian, Gray, Thomson, qu'en 1804, un rhéteur paradoxalement préromantique, Amar, invoque longuement, dans leur propre langue [2].

Pour demeurer vivante, la vieille Rhétorique feint ainsi de rajeunir en évoluant avec les siècles.

3. *La Rhétorique tente d'évoluer avec les nations et les siècles.* — Et voici que, pour la même fin, elle fait mine d'évoluer aussi avec les nations, d'épouser leur esprit, de se plier à leurs exigences particulières. Dès le XVIe siècle, et plus nettement à partir du XVIIe, elle prétend faire le plus grand cas des règles « particulières à chaque nation », qui viennent nuancer les règles « communes à tous les pays » : le révolutionnaire Le Grand, en 1659, ne pouvait faire abstraction de ce principe, si favorable à sa thèse « moderne », dont il ignore l'origine antique. Bary lui-même, en marge de l'*Ethos*, recommande à l'orateur de « considérer, de plus, que le climat et la coutume inspirent des qualités secrètes », et le prévient qu' « il perdrait sa peine et sa réputation, s'il prêchait la franchise en Italie et la sobriété en Allemagne » [3]. Pour sa part, Bernard Lamy, — tirant, lui aussi, sans s'en douter, les conséquences de certaines suggestions antiques, — tient que les Espagnols sont « tous graves », que Salomon et les Orientaux se distinguent par la « vivacité » de leur imagination et abondent en métaphores et allégories, que les Septentrionaux, ayant moins de « feu », parlent avec naturel et simplicité ; et donc, que le style varie avec la *personne*, le *climat*, l'*âge*, le *siècle*. D'où, ces conclusions riches d'avenir :

> Les bons Critiques reconnaissent le temps auquel un Auteur a écrit en observant sa manière d'écrire, et son goût : c'est-à-dire l'estime qu'il a pour de certains tours. [...] Le style de chaque siècle fait aussi connaître quelles en ont été les inclinations et les mœurs [4].

1. Cf. l'abbé Burat, *Leçons élémentaires...*, Paris, 1812, p. 79.
2. Cf. son *Cours* de 1811, pp. 75, 99, 445, 455, 463, où ces textes étrangers sont donnés en notes, et non plus dans le texte même, comme en 1804 : on le lui avait reproché, et il bat sa coulpe, dans la *Préface*.
3. R. Bary, *o. c.*, p. 91 ; et le *Discours* prélim. de Le Grand.
4. B. Lamy, *La Rhétorique*, 1701, pp. 309-313. — Tout en faisant allusion aux trois styles des Anciens, — l'Asiatique, l'Attique, le Rhodien, — Lamy ne relève pas le fait que Cicéron et Quintilien eux-mêmes, loin d'y voir des catégories fixes et distinctes, y admettent toutes les combinaisons possibles et engagent déjà l'orateur à varier son expression au maximum, suivant les « convenances », c'est-à-dire au gré de toutes les particularités contingentes. — Ce texte de 1701 figurait déjà dans l'éd. de 1688, pp. 256-258. En 1675, p. 186, il n'existait qu'à l'état embryonnaire.

Ces vues vont se précisant. On s'aperçoit que, les institutions politiques des Anciens ayant changé, la Rhétorique doit suivre le mouvement : Fénelon l'affirme en 1716 [1], après et avant beaucoup d'autres. Mais *tout* est « changé » ! Les grands rhéteurs antiques ont, sans doute, « tout dit », en ce sens qu'ils ont établi « tous les principes ». Un bon « ancien » comme Crevier, « professeur émérite de Rhétorique en l'Université de Paris », — bon connaisseur aussi de Montesquieu, sans doute, — n'en est pas moins amené à convenir avec les novateurs que, dans la pratique, le « détail » de ces principes change avec *les circonstances de temps et de lieu*, avec les *mœurs*, la *religion*, le *gouvernement*, la *langue* : « J'écris en français, pour des Français du dix-huitième siècle » [2]. Dès lors, estime un autre « ancien », J. P. Papon, la rhétorique, ainsi que les arts en général, portera « l'empreinte des mœurs et de l'esprit dominant du siècle et du pays » où elle est cultivée, sans pour autant s'écarter de l'éternelle « nature » [3].

Vérités si bonnes à dire, que Matthieu Andrieux, en 1825, les répète presque mot pour mot, dans sa *Préface*. Vérités courantes, certes, depuis Saint-Évremond, Fontenelle, Montesquieu, mais il n'est pas indifférent d'apprendre que les nouveaux rhéteurs, à leur tour, les accueillent et s'efforcent d'en tirer parti. Cet effort, maladroit, ou vain, se fait jour un peu partout, — dans le regroupement abusif qu'ils infligent à leur matière, dans le choix qu'ils y opèrent, significatif tout autant par ce qu'il retient que par ce qu'il laisse tomber. Au point qu'en 1823, Le Clerc s'inquiète de ces libertés, qui compromettent à ses yeux l'unanime ambition de réaliser l'ouvrage « exquis et délicieux » dont rêvait Fénelon :

> Il fallait renoncer à l'amour-propre d'auteur pour exécuter un tel plan, et il me semble que c'est ce qu'on n'a pas assez fait jusqu'ici ; on a voulu trop souvent donner une autre forme, un autre tour aux définitions et aux préceptes des anciens rhéteurs ; on a interverti leur méthode... (*Préface*).

Or, cette *autre forme*, cet *autre tour*, dont Le Clerc ne soupçonne guère l'importance, fournissent à la Rhétorique un excellent moyen de se mêler à la vie. Elle en connaît d'autres, on l'a vu. Mais c'est surtout en s'opposant à tous les excès et en prêchant la

1. Fénelon, *Réflexions*, p. 18.

2. J. B. L. Crevier, *Rhétorique françoise*, 2 vol., Paris, 1765 ; *Préface*. — Crevier avait fourni, en 1774, une éd. amendée, posthume, des *Praeceptiones* de Rollin, etc., que j'ai signalée. Il est aussi l'auteur d'une *Histoire de l'Université de Paris*, 7 vol., 1761, et d'importantes *Observations sur le livre de « l'Esprit des loix »*, Paris 1764.

3. Par malheur, ajoute Papon dans une longue Note, fort importante, l'idée de « nature » varie elle-même avec les nations et les époques, ce qui ne simplifie guère la question ! Cf. *L'Art du poète et de l'orateur*, Paris, 1766, pp. 131-3. — Il en existe une 6e éd., Paris, 1806, et une « nouvelle », Avignon, 1811.

conciliation des extrêmes, qu'elle prétendra jusqu'au bout influer sur le cours des choses. Amar en fournit une preuve parmi cent quand, en 1829, — pour apaiser les « scandaleux débats » qui, en mettant aux prises les partisans trop exclusifs du libre génie et ceux des règles fixes, *affligent* et *divisent* « l'empire des lettres » *(Préface)*, — il propose à la méditation des deux parties le code éternel de Cicéron et de Quintilien.

Cependant, non contente de modérer et de suivre le mouvement, la Rhétorique parfois le crée, l'entraîne ou, tout au moins, l'accélère. Sur ce point, l'exemple décisif nous est offert par l'abbé Du Bos qui, dans ses *Réflexions* de 1719, à grands frais, non seulement d'observation directe, mais de préceptes rhétoriques, prétend expliquer l'homme et l'œuvre par leurs contingences physiques et morales de tous ordres, précisant ainsi, d'ores et déjà, le principe d'une authentique théorie des *climats* [1], que — avant, comme après lui, on vient de le voir, — les rhéteurs ne laissent de pressentir ou de promouvoir.

Jointe au reste, — renouvellement successif des exemples ; réactions batailleuses d'un Le Grand, d'un Gibert ; audaces des deux Lamy ; émulation qui dresse générations et contemporains les uns contre les autres ; une certaine recherche d'originalité ; volonté d'adaptation aux circonstances ; sens du relatif, plaqué sur l'orthodoxie généralement avouée des principes, — la prétention d'influer sur leur temps achève d'avertir que la masse des traités de Rhétorique n'est pas absolument inerte, qu'elle se meut malgré tout dans la vie et qu'elle se stratifie tant bien que mal dans l'histoire générale des époques. Cette proposition, évidente pour le XVIe siècle [2], ne vaut pas moins pour les siècles suivants : la fortune individuelle des rhéteurs anciens, que j'esquisse ailleurs, y apporte une confirmation de plus.

4. *Fusions et confusions. De l'Éloquence à la Poésie.* — Si bien que la Rhétorique, cette morte, mettra plusieurs siècles à mourir. Elle n'aura pas eu l'agonie facile. Ni stérile, non plus : c'est par la perte progressive de son autonomie et par sa fusion avec les disciplines contiguës, qu'elle imprègne et féconde, que son effort d'adaptation aboutit le mieux.

La confusion entre Rhétorique et Poétique, et donc entre éloquence et poésie, remontait à l'antiquité, où la réputation

1. Cf. mon étude *Les prémisses rhétoriques du système de l'abbé Du Bos*, in *Rivista di Lett. Moderne e Comparate*, Firenze, janv.-mars 1957.

2. Cf. Croll, *Juste Lipse et le mouvement anticicéronien...* Dans *R. du XVIe siècle*, II, 1914, p. 232.

d'Homère comme orateur était établie de tout temps, où Gorgias et les Sophistes assignaient déjà aux deux arts des fins et des moyens identiques ; où, pour Aristote, la *Rhétorique* expliquait et appuyait la *Poétique* ; où Aristote et Cicéron léguaient à Horace l'essentiel de leur doctrine oratoire. (La réaction de Longin n'aura d'effet que pour les modernes). Mieux encore : du temps d'Augustin, vers la fin du paganisme, *eloquentia* avait fini par signifier à peu près « littérature », et *orator* désignait, en général, le « lettré » [1]. Même confusion au moyen âge, à la Renaissance : pour Dante lui-même, dans le *De vulgari eloquentia* et ailleurs, *éloquence* et *poésie* sont pratiquement synonymes ; et pour tout le monde, la Poétique puise le plus clair de ses leçons dans le patrimoine de sa sœur aînée. L'importance du phénomène a été amplement reconnue pour ces époques reculées [2]. Elle l'a été beaucoup moins pour les temps modernes, où cependant on ne cesse d'en débattre.

D'aucuns, certes, — Pierre Fabri en 1521, Peletier en 1555, Scaliger en 1561, Ronsard dans son *Abrégé*, 1565 — s'efforcent de séparer ou de nuancer les deux termes, sans d'ordinaire y parvenir complètement ; alors qu'un Clément Marot, en 1545, dans son dizain *Au Lecteur*, ne dédaigne pas de revendiquer le titre de « bon rhétoricien » et que, la même année, pour Omer Talon, prenant texte de Cicéron, la Rhétorique, n'ayant pas de domaine défini, se répand librement dans tous les arts — *in immenso rerum omnium atque artium campo libere vagari* [3]. Il n'est jusqu'à Du

1. Cf. G. Boissier, *La fin du Paganisme*, 3e éd., 1898, t. I, p. 224 ; cité par H.-I. Marrou, *Saint Augustin...*, Paris, 1937, p. 89.

2. Quelques références, à titre indicatif : W. Kroll, *Rhetorik*, dans *Real-Encyclop. d. klass. Altertumswiss.* Suppl. VII, 1940, pp. 1039-1138, *passim*. — E. Egger, *Essai sur l'histoire de la Critique chez les Grecs...*, 2e éd., Paris, 1886. — W. Rhys Roberts, *Greek Rhetoric and literary Criticism*, London, 1928 ; et *Roman Rhetoric and Literary Criticism*, London. — J. F. d'Alton, *Roman Literary Theory and Criticism. A study in tendencies*. London-N. York-Toronto, 1931. — W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, 2 v., Cambridge, 1934. — C. S. Baldwin, *Medieval Rhetoric and Poetic* (to 1400), N. York, 1928 ; continué par un recueil posthume, fort incomplet, d'analyses : *Renaissance Literary Theory and Practice. Classicism in the Rhetoric and Poetic of Italy, France and England*. 1400-1600. Ed. by D. L. Clark, N. York, 1939. — Un bon aperçu par R. McKeon, *Rhetoric in the middle Ages*, in *Speculum* (Cambridge, Mass.), Vol. 17, January 1942, pp. 1-32. — M. A. Grant and G. C. Fiske, *Cicero's « Orator » and Horace's Ars p.*, in *Harvard Studies in class. Philology*, 35, 1924, pp. 1-75 ; et *Cicero's « De Oratore » and Horace's A. p.*, in *Univ. of Wisconsin Studies in Lang. and Lit.*, Madison, N° 27, 1929. — E. R. Curtius, *Dichtung und Rhetorik im Mittelalter*, in *Deutsche Vierteljahrsschr. f. Lit. Wiss. und Geistesgesch.*, 16, 1938, pp. 435-475 ; et *Europ. Lit. und Lat. Mittelalter*, Berne, 1948, en particulier pp. 69-83 et 153-5. — Th. M. Charland, *Artes praedicandi. Contribution à l'histoire de la Rh. au moyen âge*, Paris-Ottawa, 1936. — M. T. Herrick, *The fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555*, in *Illinois Studies in Lang. and Lit.*, Urbana, vol. XXXII, 1946, n° 1 ; et *The place of Rhetoric in Poetic Theory*, in *Quart. Journal of Speech*, XXXIV, 1948. — L'influence de la rh. ancienne sur la critique litt. anglaise, de 1553 à 1641, a été traitée par D. L. Clark, dans sa thèse de Columbia, N. York, 1922.

3. Talaei *Inst. orat...*, 1545, p. 8 ; Cicéron, sans réf., parle du « bien dire », qui fait de la Rhétorique une compagne de la sagesse.

Bellay qui, dans la *Deffence*, n'encourage la tendance générale à confondre éloquence et poésie.

Ces tentations, ces tentatives, que les éditeurs de textes et les monographistes ont bien relevées à l'occasion, surtout pour le XVIe siècle, n'ont point inspiré, que nous sachions, d'étude d'ensemble, non plus d'ailleurs que les éléments de rhétorique d'ores et déjà fondus dans les traités de Poétique, — chez Scaliger lui-même qui, en bon platonisant, distingue pourtant si bien le poète, capable de *créer*, de l'orateur, point créateur, et limité, en toutes choses, par les contingences humaines (I, 1) ; chez Deimier, chez La Mesnardière, chez d'Aubignac ; — non moins que dans les spéculations de Chapelain, de Corneille et de leurs contemporains en général, y compris Boileau, dont l'*Art poétique*, de toute évidence, traduit ou refond, directement ou à travers Horace, plus d'un précepte de pure rhétorique, sans que personne en fasse état de nos jours : le XVIIIe siècle ne s'y trompait point qui mêlait indistinctement les sentences du « législateur » à celles de Cicéron et de Quintilien [1].

Si parfaite est cette assimilation, que l'on ne l'aperçoit plus guère, et que M. René Bray, par exemple, en reconstituant la doctrine classique, n'est jamais amené à retenir les noms de Cicéron, de Quintilien, d'Augustin, et à peine celui d'Aristote rhéteur. Cependant, en 1639, La Mesnardière ne laisse pas d'avancer, à propos du « langage » de la tragédie, que « ... l'art de bien parler [...], la *Rhétorique*, est absolument nécessaire au Poète et à l'orateur... » [2]. L'examen de son ouvrage révélerait que le langage n'est pas l'unique terrain commun des deux disciplines, loin s'en faut. Le Grand, en 1659, est plus explicite qui conclut « hardiment » que « la Poétique n'est autre chose que la partie la plus contrainte et la plus observée de l'Art Oratoire », et qui admet, avec Cicéron, qu'Homère fut « un grand orateur » [3]. Mieux encore, Bernard Lamy, dans son *Art de parler*, en 1675 : « Cet ouvrage ne regarde pas seulement les Orateurs, mais généralement tous ceux qui parlent et qui écrivent, les Poètes, les Historiens... » *(Préface)*. L'usage de la Rhétorique est si étendu, qu'elle renferme, en somme, tout ce qu'on appelle *Belles-Lettres*, attendu que « Savoir les belles-lettres, c'est savoir parler, écrire, ou juger de ceux qui

1. Tel encore, en 1803, dans sa *Nouvelle Rhétorique françoise, à l'usage des jeunes personnes*, le vieux Dom Ph. L. Lièble, bénédictin, qui transcrit les vers de Boileau par dizaines. — Nulle allusion aux rhéteurs antiques dans les Notes de l'éd. de l'*Art Poétique* par Ch.-H. Boudhors, Paris, 1939.
2. *La Poétique*, Paris 1639, p. 326.
3. Discours prélim. à R. Bary, *o. c.*, 1659.

écrivent »[1], déclaration qui retentira, cent ans plus tard, jusque dans les colonnes de l'*Encyclopédie*[2]. Rien d'étonnant, dans ces conditions, que, pour le jeune Gaillard en 1746, « un conte, un madrigal, une épigramme a son éloquence particulière, aussi bien qu'un plaidoyer et qu'une tragédie » ; ni qu'un Papon, en 1765, un Louis Domairon, en 1784, un Dubois-Fontanelle, en 1813, contraignent Rhétorique et Poétique de se plier à un plan commun, extravagant et inefficace, mais, dit Papon, « neuf » (*Préface* de 1800). Cette fusion de l'éloquence et de la poésie demeure si caractéristique en 1800, que la presse conservatrice y adhère d'enthousiasme[3].

Les exemples que l'on cite à l'appui des préceptes aggravent le phénomène. Aristote, dans sa *Rhétorique*, invoquait déjà Homère, qui deviendra pour Quintilien « le modèle et le père de toutes les parties de l'éloquence » (X, 1, §§. 46-50). En vertu de cette tradition, Gaillard en 1746, Lièble en 1803, et jusqu'à M. Andrieux en 1825, nous apprennent que Racine, Corneille, Molière, J.-B. Rousseau, offrent d'admirables modèles de plaidoyers, d'exordes, de « confirmations », de « réfutations », de « péroraisons », de « lieux », voire de dilemmes, d'inductions, etc.

Or, je tiens que cette assimilation de la Rhétorique par la Poétique, de l'éloquence par la poésie, mérite une attention particulière, non seulement parce qu'elle accuse — M. Daniel Mornet l'a fort bien vu — le tour oratoire et discursif de la littérature française jusqu'en plein romantisme, mais parce que les meilleurs — Fénelon, Du Bos, Buffier, Batteux, Marmontel, — en tirent de grandes conséquences, susceptibles d'éclairer d'un nouveau jour — que je préciserai quelque peu ici-même — l'histoire de l'esthétique littéraire à son tournant décisif.

5. *Une dérivation significative : de l'Art de parler à l'Art d'écrire.* — Tout en achevant de se fondre dans la Poétique, dont, du même coup, elle renforce l'armature, la Rhétorique perd de vue son objectif initial, la parole, et tourne de plus en plus à l'*art d'écrire*. Elle y touchait de tout temps par la partie qu'elle réservait à l'Élocution, où Cicéron et Quintilien voyaient sa principale tâche, et la plus difficile. C'est bien cette tradition que devait recueillir

1. Cette dernière phrase n'apparaît chez Lamy qu'à partir de l'éd. de 1688.
2. Article *Rhétorique*, au t. XIV, 1765, p. 250, où l'on cite et approuve cette opinion de Lamy.
3. Cf. les articles de l'abbé de Vauxcelles, *Mercure de France*, 5 février 1801, pp. 270-3, et de J. Grosier, *L'Année litt.*, III, 31 mars 1801, pp. 243-262, sur la 5e éd. de J. P. Papon, *L'Art du poète et de l'Orateur*.

le moyen âge, où des manuels comme *Ad Herennium* et le *De Inventione* du jeune Cicéron, traduits dès le XIIIe siècle par Jean d'Antioche, fournissent à l'enseignement du style le plus clair de ses éléments ; et où la Rhétorique en général, amputée de sa riche technique de l' « invention », se voit ordinairement réduite à la « disposition » et à l' « ornement » [1].

Mille indices viennent témoigner qu'au XVIIIe siècle, cette métamorphose touche à son terme. C'est F. Andrieux qui, en 1807, dans le *Cours* qu'il professe à l'École Polytechnique, s'efforce de « particulariser » les leçons de l'art de parler pour en tirer un art d'écrire. C'est Dubois-Fontanelle qui, en 1813, prétend appliquer les ressources et les prescriptions de la Rhétorique à tous les genres de « compositions », y compris les « différents ouvrages d'imagination », sans en excepter le madrigal et le roman, chacun ayant son exorde, sa « proposition », sa péroraison, ainsi que le devoir de toucher, d'instruire, etc. [2]. C'est le jeune Guizot enfin qui, en 1811, s'irrite de voir la Rhétorique piétiner dans l'ornière et qui, constatant, comme jadis Fénelon et beaucoup d'autres, le peu de place que l'éloquence occupe dans la vie moderne, l'engage à enseigner désormais délibérément l'art d'écrire [3].

Dans son effort de réadaptation, la Rhétorique, pour ne point mourir, se cherche d'autres débouchés encore. Dès la Renaissance, en Italie d'abord, puis en France et ailleurs, elle fraie avec la peinture, voire avec la musique, et prête sa terminologie, ses formules et ses fins à la critique d'art [4]. — Et voici que les professeurs de déclamation — un Louis Dubroca en 1802, après Grimarest en 1707, après L. Riccoboni en 1738, et plusieurs autres, — s'avisent qu'elle peut prêter ses lumières à l'art du comédien,

1. Ici encore, à titre indicatif, quelques références : E. Faral, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècles...*, Paris, 1923, p. 49 et *passim*. — Sur les *artes dictaminis* ou *dictandi* — traités de composition et de style, épistolaire ou poétique, — cf. Paré, Brunet, Tremblay, *Renaissance du XIIe siècle, les écoles et l'enseignement*, Paris-Ottawa, 1933 ; et E. R. Curtius, *Europ. Lit.*, pp. 83-85. — Sur les mêmes *artes*, en Italie, cf. C. H. Haskins, dans ses *Studies in mediaeval culture*, Oxford, 1929, pp. 170-192. — *Les Arts de seconde Rhétorique* qu'Ernest Langlois a étudiés dans sa thèse latine de 1890 et dont il a publié un recueil (fin du XIVe siècle à 1525) en 1902, sont proprement des traités de versification : y ajouter la réed., en 1891, par G. Raynaud, de *L'Art de dictier* (1392) d'Eustache Deschamps, au t. VII des *Œuvres* de ce poète.

2. Dubois-Fontanelle, *Cours*, 1813 ; t. I, pp. 186, 295 et *passim*. — L'auteur avait professé ce Cours à l'école Centrale de Grenoble, dès 1796.

3. F. G. Guizot, sur la 2e éd. du *Cours* d'Amar. *Annales de l'Éducation*, t. I, 1811, p. 233.

4. Cf. K. Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, 2 vol., Leipzig, 1914 et 1924. — R. W. Lee, *Ut Pictura Poesis, The Humanistic Theory of Painting*. In *The Art Bulletin*, XXII, 4, December 1940, pp. 197-269. — Il y eut, de même, une *invention* et une *topique* musicales, et on en parlera encore au XVIIIe siècle. Le mérite de cette découverte revient à Arnold Schering ; cf. Curtius, *o. c.*, p. 85. — H. H. Unger, *Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16.-18. Jahrhundert*. Würzburg, 1941.

et ils en esquissent les règles dans cet éclairage [1]. Elle fait enfin rêver Joubert, qui la condense en cette curieuse esthétique de sa façon :

> La rhétorique est une science de formes, un art de dessin et de coloris. Comment se tracent les figures, comment doit-on les unir ou les séparer, enfin l'art de dessiner purement et habilement et de peindre agréablement nos sentiments et nos pensées [2].

6. *La courbe historique des rhéteurs anciens.* — Si, contrairement aux apparences, le fonds indivis de la Rhétorique éprouve de la sorte les vicissitudes de l'histoire, la survie individuelle des grands initiateurs connaît des variations analogues, sans, pour autant, mieux retenir l'attention de l'historien.

Pourtant, qu'il s'agisse des plus grands et des plus illustres — Platon, Aristote, Cicéron, Quintilien, Longin, saint Augustin, sans oublier Horace lui-même, pétri de rhétorique, — ou de leurs émules moins répandus, — Isocrate, Démétrius de Phalère, Denys d'Halicarnasse, Hermogène, — ces véritables maîtres d'école de l'humanité ne cessent de manifester leur présence plus ou moins vive dans l'esprit ou le souvenir des générations en marche, ainsi que l'attestent leur traduction périodiquement recommencée, ou bien la masse de manuels et de traités qu'ils inspirent à jet continu.

Mieux encore : à force de citations, — parfois adaptées, donc déformantes, et d'autant plus fécondes, — à force aussi, de réminiscences plus ou moins conscientes, ils s'insinuent un peu partout, se fondent dans plus d'une œuvre littéraire, offrant du coup, à tout venant, une riche pâture de formules fixes — idées, préceptes, ou simples maximes et sentences de tous ordres, — qui s'implantent comme des repères dans l'évolution historique. Formules fixes, surtout dans leur latin originel, mais dont le contenu n'en varie pas moins avec les intérêts et les tendances des générations et même des individus.

Cette souplesse, volontiers ambivalente, — j'y reviendrai dans la suite, avec quelques précisions, — permet aux rhéteurs anciens d'intervenir dans les plus graves débats d'idées, dans les controverses les plus mémorables, — dans la séculaire Querelle des Anciens et des Modernes par exemple, jusqu'aux abords du

1. L. Dubroca, *Principes raisonnés sur l'art de lire à haute voix...* Paris, An XI-1802 ; 2e éd., 1825. Du même : *Traité des intonations oratoires*, Paris, 1810. — J. Mauduit Larive, en 1804, en 1810, s'inspire, plus vaguement, du même principe. — Pour la période antérieure, on peut consulter Elisabeth Burgund, *Die Entwicklung der Theorie der franz. Schauspielkunst im 18. Jahrhundert bis zur Revolution*. Breslau, 1931. — B.-W. Wloka, *op. cit.*, pp. 105-6, a bien pris note de la question.

2. *Carnets* de Joubert, p. par A. Beaunier, Paris, 1938 ; t. II, p. 796.

romantisme, — et de se tenir ainsi au pas des époques. L'étude de leur survie et de leur rôle historiques reste donc à faire [1].

7. *La Rhétorique des écrivains en herbe.* — J'en dirai autant de l'enseignement de la Rhétorique dans les Collèges et les Universités. Les matériaux que l'on possède sur la question et qui attendent qu'on les interprète, ainsi que certains témoignages particuliers, permettent déjà d'y saisir une série d'indices — crises, réformes, efforts d'adaptation — qui situent cet enseignement dans l'histoire. Telle la substitution au texte même des grands rhéteurs d'abrégés comme celui du P. Suarès, réforme que la fameuse *Ratio studiorum* des Jésuites, adoptée en 1598 par l'Université de Paris, vint consacrer fâcheusement. — D'autre part, la violente protestation que nous avons vue chez un Le Grand, en 1659, contre les « pédants » grecs et latins, et en faveur des études françaises, est un signe précoce des nouveaux temps, qui se préparent. On résiste de son mieux à cette solution facile, et Port-Royal est à la tête du mouvement conservateur, à preuve l'étude que Nicole et Lancelot engagent leurs élèves à faire de Cicéron et de Quintilien, ainsi que le *Mémoire* où Antoine Arnauld réclame le retour à l'étude directe des textes d'Aristote, de Quintilien, d'Hermogène, de Cicéron [2]. Cependant, quelques années plus tard, en 1671, Le Gras se plaint aussi du mépris où la jeunesse des collèges tient la rhétorique latine, d'où ses « désordres » dans la vie. « D'ailleurs chacun sait que ce qui est enseigné de cet Art dans les Collèges est très peu considérable, et que les Régents eux-mêmes n'en savent que ce qu'ils en ont appris dans les mêmes collèges ». Le Gras s'empresse pourtant de reconnaître « qu'il y a nombre d'habiles gens qui en ont une connaissance entière », — à commencer par lui-même. Vint enfin, au XVIIIe siècle, l'enseignement peu à peu généralisé de la Rhétorique *en français*, événement qui allait entraîner en littérature des conséquences déterminantes

1. Cf. en attendant, mon étude *La survie des rhéteurs anciens. Épisodes et repères*, à paraître dans la *R. d'Hist. litt. de la France.*

2. En 1953, parlant au Collège de France de « Racine et son temps », M. Jean Pommier a montré que, dans son *Jardin des Racines grecques*, 1657, et surtout dans sa *Nouvelle Méthode pour apprendre* [...] *la langue latine* (à partir de la 2e éd., 1650), Lancelot s'appuie fréquemment sur des maximes de Quintilien, et que, suivant l'abbé Goujet, à propos de M. de Tillemont, ancien élève de P.-R., Nicole enseignait le *De Oratore* et l'*Institution*. — Ajoutons que, non content d'extraire et — comme je le montrerai ailleurs, — d'annoter Quintilien, Racine annotait de même les principaux traités de Cicéron, le *De Inventione*, le *De Oratore*. — Le *Mémoire* d'A. Arnauld *sur le Réglement des Études dans les lettres humaines*, bien connu de Rollin en ms., ne verra le jour qu'en 1780, dans les *Œuvres complètes* de l'auteur ; il en existe une édition postérieure, par A. Gazier, Paris, 1886.

à plus d'un titre, et que je tenterai de définir en particulier [1].

Le principal intérêt que j'attache à cette rhétorique de collège porte sur sa part de responsabilité dans la formation des grands écrivains sous la férule de leurs maîtres. La personnalité de ceux-ci, parfois bien connue, n'est donc pas indifférente en l'occurrence. Par malheur, saurons-nous jamais exactement ce que Saint-Évremond dut au P. Canaye, Racine à ses maîtres de Port-Royal, Voltaire au P. Porée ? Combien Rollin, le régent et l'auteur, n'a-t-il pas formé de générations ! Qu'apprirent-ils donc, et avec qui, et dans quels manuels, — Chateaubriand, à Rennes ; Lamartine, avec l'abbé Dumont à Bussières, chez les Pères de la Foi à Belley, et même à la pension Pupier de Lyon ; Vigny, à la pension Hix, puis, avec l'abbé Gaillard, puis, au Lycée Bonaparte (Condorcet) ; Hugo, avec La Rivière, puis, à la pension Cordier et, à Louis-le-Grand, avec Taillefer, avec De Guerle ; Sainte-Beuve, ce fort-en-thèmes, dans les cinq années qu'il vécut à la pension Blériot de Boulogne-sur-Mer, dans ses trois années de Charlemagne, avec A. Th. Gaillard...

Dans certains cas privilégiés, dont celui de Hugo [2], nous sommes mieux éclairés. N'est-ce pas piquant, pour le moins, de songer que Napoléon fut, en 1784-1785, à l'École Militaire, l'élève de Louis Domairon, qui publiait son *Cours* ces années-là précisément, et qui, plus tard, jouira d'un certain crédit auprès du Consul et de l'Empereur ? Si la *Rhétorique* de l'abbé Girard fera mourir d'ennui Renan à Saint-Nicolas-du-Chardonnet en 1840-1841, le jeune séminariste n'en extraira pas moins des passages dans ses cahiers de lecture [3].

Pour Stendhal, élève de Dubois-Fontanelle à l'École Centrale de Grenoble à partir de 1796, les résultats sont autrement probants. D'abord, parce que la personnalité de ce premier futur doyen de la Faculté des Lettres de la ville nous est parfaitement

1. Aux ouvrages de G. Compayré et de H. E. Lantoine, déjà cités, il convient d'ajouter M. J. Gaufrès, *Claude Baduel et la réforme des études au XVIe siècle*, Paris, 1880 ; A. Sicard, *Les études classiques avant la Révolution*, Paris, 1887 ; A. Silvy, *Les collèges en France avant la Révolution*, Paris, 1885, et, du même, l'important *Essai d'une Bibliogr. de l'enseign. secondaire et supérieur en France avant la Révol.*, Paris, 1892, où l'on trouvera nombre de renseignements sur les collèges de province ; J. Bézard, *Documents et monographies* sur le même sujet, Melun, 1904. — Sur l'introduction du français dans les Collèges, on consulte avec fruit F. Brunot, *Hist. de la l. fr.*, t. VII, Paris, 1926, pp. 77 suiv. — Pour le XIXe siècle : G. Weill, 1921, et surtout Ch. Fierville, *Archives des Lycées, Proviseurs et Censeurs*, Paris, 1894.

2. Cf. Geraud Venzac, *Les premiers maîtres de Victor Hugo*, Paris, 1955, — ouvrage considérable, que je ne saurais mettre à contribution dans ces pages, rédigées telles quelles au printemps de 1953.

3. Cf. Jean Pommier, *Les lectures de Renan au Séminaire d'après un « recueil inédit »*, dans *RHLF*, janv.-mars 1934, pp. 92 et 94 ; et *La Jeunesse cléricale d'E. Renan*, Paris, 1933, pp. 100 et 193.

connue : Stendhal lui-même nous y aide. Ensuite, parce que nous connaissons aussi, par Stendhal en particulier, les méthodes de ce maître qui — tout comme l'abbé Girard ! — *dictait* à ses élèves le résumé de ses leçons, et les obligeait à en donner une version de leur cru. Or, non seulement le *Cours* de Dubois a été publié (1813), mais les Archives de Grenoble conservent quelque cent cinquante pages inédites d'abrégés et de brouillons par quoi Stendhal, à quinze ans, s'était acquitté du devoir que lui imposait son maître, et qu'il faudrait examiner de près. Car le jeune Stendhal ne méprisait point ces Notes, puisqu'en 1800, il conseillait à sa sœur Pauline de les lire parallèlement avec La Harpe ; ni le *Cours* même de Dubois, alors inédit, dont il demandait à Pauline de lui envoyer une copie à Paris [1]. Mais nous parlions de résultats palpables. En effet, quarante ans plus tard, par un curieux processus psychologique, Stendhal, bien que revenu de sa ferveur d'antan pour l'enseignement de Dubois-Fontanelle, ne s'en reconnaîtra pas moins débiteur, mais dans quel sens !

> Quand je suivais le cours de M. Dubois, je n'apprenais tout ce qu'il me disait que comme une *fausseté utile*. Mais j'apprenais *d'autant mieux* [c'est Stendhal qui souligné !] cette doctrine littéraire, que je n'en étais pas enthousiaste [2].

Il y a là un phénomène plus fréquent qu'on ne pense, d'influence par contraste : à un Stendhal en formation, encore mal défini, mais déjà épris de Shakespeare, le vieux Dubois offrait des repères fixes, abhorrés, mais *utiles*.

Nous tenons que ces recoupements et sondages dans les années de formation des grands écrivains — alors que leur personnalité contracte des plis qui deviendront peut-être des rides, et que leur subconscient reçoit des germes qui, à la faveur de processus pour ainsi dire occultes, en tout cas jamais « logiques », ni rectilignes, — permettraient de pressentir et d'explorer dans leur maturité créatrice plus d'un mystère — positions, attitudes, réactions diverses, — porté d'ordinaire au compte du pur caprice. Les leçons de rhétorique d'antan auront semé beaucoup de ces germes dans les jeunes consciences qui, à l'âge mûr, en feront apparemment peu de cas. Si, en effet, un Sainte-Beuve, humaniste à tous

1. Un portrait de Dubois et la condamnation de son enseignement, dans *Henri Brulard*, éd. H. Debraye, Paris 1913, t. II, pp. 13-26. — Cf. P. Arbelet, *La Jeunesse de Stendhal*, Paris 1919, t. I, pp. 259-265, qui signale les Notes de Stendhal sans y attacher autrement d'importance. — Lettres à Pauline dans *Corresp.*, p. par H. Martineau, t. I, 1933, pp. 5, 8 et 12.

2. *Henri Brulard*, éd. citée, t. II, pp. 23-26.

crins, cite volontiers nos rhéteurs [1], et les situe, on l'a vu, fort exactement dans l'évolution des idées [2] ; si Stendhal et Hugo [3] évoquent plus d'une fois leurs noms pour les rudoyer, — tout en tirant de leurs leçons d'étranges dérivations, — d'autres sont plus discrets. Cependant, Vigny, que l'abbé Gaillard faisait traduire Homère du grec en anglais [4], devait en savoir long sur nos rhéteurs, et ne les mépriserа point en pleine maturité, s'il est vrai qu'en 1841, il « reprend » encore Quintilien [5]. En 1804, à Belley, chez les Pères, Lamartine est sur la brèche : « Il doit jouer un rôle d'orateur demain, dans les exercices que les Jésuites font faire à la fin de l'année d'étude, en public »... [6] Comme on aimerait savoir plus long sur cet orateur en herbe, qui a dû si bien persuader, plaire, émouvoir, gesticuler ! Et à l'âge de 18 ans, qu'est-ce donc que « notre camarade Virgile, l'ami Cicéron, l'ami Horace » lui ont-ils raconté de durable ? [7] Dans la plupart des cas, ces oublieux n'en diront rien. Oublieux ? Moins qu'on ne pense. Les leçons oratoires qu'on leur a jadis inculquées, même à supposer qu'ils ne les eussent jamais rafraîchies par la suite, textes en mains, affleureront, après de longues dérivations souterraines, dans des associations singulières, mais, par là même, fécondes.

8. *Position du problème des « constantes » rhétoriques. Perspectives.* — Si, en effet, l'histoire générale de la Rhétorique et de ses coryphées apparaît utile et nécessaire, j'attache, pour ma part, plus de prix encore à l'histoire particulière des principes, pré-

1. Cf. Pierre Moreau, *Sainte-Beuve latiniste*, in *RHLF.*, janv.-mars 1937 ; et H. L. Scheel, *Die Urteile Sainte-Beuves über das Verhältnis der franz. Lit. zur Antike* (1500-1800), Diss. Kiel, 1950 ; et l'important compte rendu de cet ouvrage par K. Maurer, dans *Rom. Forsch*, 64, 1-2, pp. 193-6.

2. Il va souvent jusqu'à les citer textuellement, ou en traduction, tels Cicéron, sur le style, à propos des *Éloges* de Pariset, dans *Caus. du L.*, 3e éd., t. I (1857), p. 405 ; Quintilien : *Pectus est quod disertos facit* (X, 7, 15), à propos de Vauvenargues, *ibid.*, t. III, p. 136 ; Saint Augustin, remarque sur l'histoire, en marge d'un passage traduit, croyons-nous, du traité *De Doctr. chr.*, à propos de Guizot, *ibid.*, t. I, p. 316.

3. Bon latiniste, il arrive encore à Hugo, dans ses dernières années, de s'enchanter de la musique de tels vers de l'*Art Poétique* d'Horace, qui ne rendent pas le même son en français. Cf. les Notes des années 1879-1880 dans *Océan-Tas de Pierres*, Paris, A. Michel, 1942, p. 496.

4. Cf. E. Lauvrière, *A. de Vigny*, 2e éd., Paris, 1945, p. 18.

5. C'est M. F. Baldensperger qui l'affirme, dans l'introduction à l'année 1841 du *Journal d'un poète*, Paris, Conard, 1935, p. 587, où il n'est pas autrement question de Quintilien. Rien, non plus, dans l'éd. du même *Journal* à la Pléiade. M. Baldensperger, que nous remercions vivement, veut bien nous écrire que l'information ci-dessus est tirée des petits carnets du poète conservés chez Marc Sangnier — riches d' « indications [...] souvent significatives d'incidents, et aussi de lectures d'une importance [...] disons inavouée » — où l'on peut lire, à la date du 10 septembre (1841), ces simples mots : *Quintilien Pline le Jeune.* — Mais s'agit-il vraiment d'une lecture, et la datation 1841 est-elle la bonne ? L'association des deux Anciens fait penser à l'écrit que J. Janin leur consacrera en 1846.

6. *Manuscrits de ma mère*, Cf. F. Reyssié, *La jeunesse de L.*, Paris, 1892, p. 79.

7. *Ibid.*, p. 108.

ceptes, maximes, que l'on puise dans ce fonds pratiquement inépuisable.

Cette recherche de facteurs communs — avec leurs étranges filiations parfois inexplicables, avec leurs voies et procédés, souvent obscurs et comme occultes, de transmission, — conduit presque toujours à l'alternative *vieux-neuf*, qui est à l'origine de toute une dialectique, telle qu'elle se manifeste, par exemple, dans la Querelle des Anciens et des Modernes, ou bien dans la critique de Sainte-Beuve [1].

De fait, entre la position extrême de La Bruyère — « Tout est dit et l'on vient trop tard... » (*Des Ouvr. de l'Esprit*, I) — et celle, toute contraire, de La Motte — « Qu'on ne dise pas qu'il n'y a plus de pensées nouvelles... » (*Discours sur la Poésie*, 1707) — une position intermédiaire existe, où la conciliation s'opère tant bien que mal : celle du renouvellement par l'expression, par la combinaison, par l'application. Là-dessus, mieux que La Bruyère et Boileau, Vauvenargues justifie les pensées « qui courent les rues », en même temps qu'il indique le moyen d'y réduire celles qui paraissent toutes neuves [2]. Tout le monde, en somme, et certains romantiques eux-mêmes, convient en France que, s'approprier d'une certaine manière un bien commun, c'est encore *inventer*, et ce principe-clef lui-même reflète exactement l'opinion des rhéteurs anciens.

Les notions rhétoriques ne sont pas les dernières à courir les rues. Contrairement à l'opinion généralement reçue, je pense qu'elles ne le font pas en pure perte. Pourtant, l'argument semble prévaloir aujourd'hui que, leur fonction de facteurs ou de lieux communs une fois reconnue, il ne reste plus qu'à... les éliminer. Or, à supposer que ce fonds demeurât identique, encore faudrait-il en délimiter l'étendue, ne fût-ce que pour faire ressortir, par contraste, la nouveauté des initiatives qui, telles des formes variées et mobiles se reflétant dans la nappe stagnante d'un étang, n'en relèvent point. En fait, à y bien regarder, cette immobilité apparaît toute relative. Les principes de la Rhétorique ne sauraient être également partout, — dans le temps, dans l'espace, dans les esprits, — ni donc identiques à eux-mêmes. Des différences de choix, d'intensité, de finalité et d'efficacité s'y font jour à chaque instant. Telle maxime ou tel groupe de maximes, pareilles à des

1. La notion de « tradition créatrice » apparaît, en effet, essentielle à la pensée, aux vues de Sainte-Beuve historien et critique ; je l'étudie dans deux articles, en instance de publication. Il en est un peu question dans les pages que j'ai consacrées à *Sainte-Beuve « antique » et moderne*, dans la *R. L. C.*, oct-déc. 1954, pp. 464-466.

2. Voir, dans la 2e éd. de ses *Réfl. et Maximes*, les nos 9, 333, 371 et 372.

troupes mercenaires qui se louent au plus offrant, se voient soudain rappeler à la vie dans l'intérêt de quelque démonstration qui, les détachant de la masse, leur fait prendre un relief auparavant insoupçonné et les jette, à des fins parfois contraires, en pleine controverse.

Il en est qui font cavalier seul et qui errent longuement à travers l'histoire — remarques et conseils à signification humaine ou littéraire, certains « lieux », certains tropes et figures, certains procédés de style, toutes sortes d'applications et d'incidences plus ou moins singulières. Ce sont là, proprement, des thèmes. Très brillamment, mais un peu au hasard de ses lectures, E. R. Curtius, en a identifié un certain nombre, et les a suivis dans leurs pérégrinations, à partir de leur prototype. Il y a lieu, pour les siècles modernes, d'enrichir ce répertoire, dont la portée et la signification historiques demeurent, somme toute, limitées.

Il existe, d'autre part, toute une catégorie d'utiles recommandations techniques, — celles, en particulier, qui touchent à la pratique de la « disposition » et de l' « élocution », — qu'une routine séculaire, en les rendant automatiques, a proprement vidées de substance, mais qui, au cours des siècles, n'ont pas manqué d'agir sur le style et la composition de plus d'une œuvre moderne [1]. Contre cette pédagogie étale et comme figée, les négateurs de la Rhétorique en tant que génératrice de littérature, ont particulièrement beau jeu.

Cependant, c'est par ses principes mêmes et dans la mesure, très large, où ils vinrent constituer la structure de l'esthétique moderne, que la vitalité de la vieille *techné* oratoire s'affirme avec le plus de force. Ces principes concourent à la solution d'un profond problème psychologique, dont la portée n'est guère moindre en littérature qu'en philosophie : le problème de la persuasion et de ses modalités [2]. Réduit à sa plus simple expression, ce problème « pose » un homme devant un autre, chacun muni de sa personnalité distincte et mu par des affiliations, des antécédents, des intérêts plus ou moins divergents ; chacun subissant l'attirance et l'influence de l'autre et se modelant à quelque degré sur lui ; et dont l'un s'ingénie à gagner l'adhésion de l'autre, à lui faire épouser l'idée, l'opinion, la volonté qui le meuvent lui-même : tout un jeu mystérieux, infiniment subtil, de forces humaines et

1. MM. D. Mornet et J. Cousin, *o. c.*, ont fourni de cette influence des exemples plus ou moins décisifs.

2. Quant aux rapports de la Logique avec la Rhétorique, voir Ch. Perelman et L. Olbrechts, in *Revue philosophique*, janv.-mars 1950, pp. 1-35 ; et surtout *Rhétorique et Philosophie. Pour une théorie de l'argumentation en philosophie.* Paris, 1952.

sociales, que l'on surprend en acte, à tous moments, jusque dans le commerce quotidien de la vie et qui, à plus forte raison, règle la position du justiciable devant son juge, de l'homme d'État devant son peuple, du panégyriste devant son auditoire, du prédicateur devant ses ouailles, du conférencier devant son public, du comédien devant son spectateur, du poète devant son lecteur...

Ce problème épuisant comporte des implications infinies que, depuis Platon et Aristote, jusqu'à Saint Augustin, à Bacon, à Pascal, à Du Bos, par un des plus grandioses efforts de l'humanité, la Rhétorique s'est ingéniée à réduire en théorèmes et corollaires. Il implique d'abord — Socrate et Platon l'ont démontré parmi les premiers — une profonde connaissance de soi, et de l'homme en général, puis des hommes en particulier, vus dans toute la variété des circonstances et des conjonctures qui les ont formés, et qui les mènent. Il ne s'agit point ici, à l'origine, d'une simple connaissance gratuite, d'une pure science, mais d'un intérêt vital qui commande tout le reste. C'est bien cette connaissance, en effet, — l'*ethos* d'Aristote, les *mores* de Cicéron et des Latins, — qui permet à l'orateur — et au poète — de se comporter devant autrui, en toute circonstance, au mieux de leurs fins, dans l'intérêt de leur « cause ». C'est cette connaissance encore qui leur permet de susciter en autrui les « passions » — le *pathos* d'Aristote, les *affectus* des Latins — qui accompagnent naturellement la matière de leur discours, ou qui en facilitent la réception.

Dans cette ambiance passionnelle, que devient l'élément objectif de tout débat, — le fait, la « vérité », et leur démonstration ? S'agit-il, en toutes choses, d' « instruire » sans plus, froidement, ou bien, dans l'intérêt même de l'instruction, de prendre des biais, de moduler la vérité par des apparences opportunes et par un coloris affectif ? La question comporte des difficultés et des solutions, — celles de la « vraisemblance » et de l' « amplification » en particulier, — que la Rhétorique fut la première à soulever, à proposer, et qu'elle allait transmettre à la Poétique. Surgit ici, du fond de la conscience humaine, le conflit, en quelque sorte congénital, de la pure raison — logique, véridique et démonstrative — et de la passion, corruptrice à quelque degré, et par mille moyens, de la raison. C'est bien à cette alternative du *docere*, objectif, et du *movere*, subjectif, que se réduisent en dernière analyse les trois devoirs, *officia*, de l'orateur — *docere*, *delectare*, *movere*, — où, tout autant que l'émotion, bien que par des voies différentes, l'élément délectable, pour mieux imposer la « vérité », l'infléchit. Issu de la Rhétorique, en tout cas formulé

par elle ; insoluble en soi et générateur de crises en cascades, le conflit du *docere* et du *movere* entraîne une équivoque perpétuelle qui grève tout l'art de l'orateur, de l'écrivain et de l'artiste en général, en même temps qu'il leur prête l'ineffable miroitement de ses incertitudes [1].

Non moins limitatif de la raison objective, apparaît le corollaire rhétorique de la *passion*, à savoir l'*émotion personnelle* et son rôle capital dans la suscitation chez autrui des passions propres à persuader. D'où, aussi, une nouvelle équivoque insoluble, celle de la sincérité de l'orateur et de l'artiste. Être sincèrement ému, ou simplement jouer l'émotion, — voyez donc Diderot ! — là encore, la discussion reste à jamais ouverte. La formule où Quintilien, après Cicéron et Horace, résume cette loi, *pectus est quod disertos facit* (X, 7, 15), allait devenir rituelle et servir à toutes fins. Mais cette loi à double perspective en entraîne une autre : *comment* exalter en soi-même cette émotion qu'il s'agit de communiquer aux autres ? La Rhétorique répond : par la présence même, par la perception directe de l'objet à émotion ; ou bien, par sa représentation à coups d'images sensibles, — les *visiones* de Quintilien. N'aperçoit-on pas ici, du premier coup, les conséquences littéraires de cette leçon ? Enfin, l'*action* de l'orateur — modulation vocale, gesticulation, jeux de physionomie et, en général, expression physique de l'émotion — vient concourir à l'acte de persuasion : autre loi dont l'esthétique littéraire saura, de plusieurs manières, faire son bien.

Intimement liée au problème de la persuasion, l'équation *nature-art*, avec ses corrélatifs *invention-imitation* et *génie-goût (ingenium-judicium)* fournit à l'esthétique littéraire un autre principe, avec d'autres alternatives séculaires et d'autres fécondes équivoques. Une formule comme *Non eloquentia ex artificio sed artificium ex eloquentia natum* (*De Oratore*, I, §. 146), où Cicéron résume ses vues en la matière, figure comme une charge de dynamite qui ne cessera, le long des âges, de ruiner les conformismes et de donner carrière aux novateurs.

Les trois aspects essentiels du style — le simple, le tempéré, le sublime, — servent d'expression à autant de « genres » de discours et répondent, en gros, aux trois devoirs ou moyens de l'orateur. *On les sépare, ou bien on les combine.* Par là, cette fois

1. J'ai déjà signalé l'importante controverse qui, en France, vers la fin du grand siècle, mit aux prises les tenants du *docere* et ceux du *movere* en matière d'éloquence ; ainsi que les pages où j'examine rapidement cette controverse, à propos de l'abbé Du Bos, dans la *R.L.C.*, 1956, pp. 331-341.

encore, la Rhétorique ouvre à l'esthétique, littéraire ou autre, de grandes perspectives divergentes dont on a déjà tiré de fécondes applications [1].

La grande loi de la « convenance » — le *decor*, le *quod decet* des Latins, — vient couronner cet édifice grandiose. La Rhétorique converge ici tout entière, — invention, instruction, « passion », disposition, style. On ne persuade qu'à la faveur d'une adaptation mutuelle de tous les éléments du discours, placé au centre de ses multiples contingences psychologiques et sociales, physiques, morales, nationales, voire historiques, géographiques : l'antique *decere* comporte ainsi en germe toute une théorie, non seulement des contingences psychiques, morales et sociales, mais aussi des *climats*, et donc, aussi, tout ce que l'on entend depuis deux siècles par *couleur locale* ; germes féconds par excellence, que l'abbé Du Bos, en son temps, a bien saisis, révélés et développés, mais que — Rhétorique oblige ! — on s'empresse aujourd'hui d'oublier.

Fondée sur d'authentiques *lois*, que la Rhétorique avait puisées dans le fond de la conscience humaine, toute cette technique de la persuasion forme un système cohérent dont on ne tarde pas d'apercevoir qu'il exerce son empire, non seulement sur les procédés de l'avocat, — comme l'avait primitivement prévu les Siciliens Corax et Tisias, — ni même sur le seul comportement de l'orateur en général, mais sur l'art même de l'écrivain et de l'artiste, toujours en quête d'une communion — lyrique, sociale, ou autre, — à défaut de laquelle leur effort créateur ne serait que gratuité pure. D'où, une véritable *esthétique de la persuasion passionnelle*, qui s'annonce, depuis la Renaissance, chez plus d'un théoricien italien, anglais, français et autre, mais qui ne prend réellement corps qu'en 1719, dans les *Réflexions* de l'abbé Du Bos, suivi de certains esthéticiens allemands du siècle, tel Breitinger, pour connaître, jusqu'en plein romantisme, une diffusion dont on ne saurait exagérer la profonde portée [2].

Du coup, on le voit, mieux que des thèmes particuliers et des leçons de détail, l'ancienne Rhétorique offre aux modernes, tout à la fois, de grandes perspectives sur l'humain et sa transposition,

1. Je pense en particulier à la *Mimesis* d'Erich Auerbach, 1946, ainsi qu'à l'article où E. R. Curtius a résumé et mis au point les objections faites à cet ouvrage : *Die Lehre von den drei Stilen in Altertum und Mittelalter*. (Zu Auerbachs *Mimesis*). Dans *Rom. Forsch.*, 64, 1-2, 1952, pp. 57-70.

2. En attendant l'ouvrage d'ensemble que je consacrerai à ces problèmes, de la Renaissance au Romantisme, je renvoie — quant au rôle décisif des principes rhétoriques dans l'économie du système de l'abbé Du Bos, — à mes trois études, citées au cours du présent article. — Pour Breitinger, cf. l'ouvrage de Marianne Wycngram, *Studien zur Geltung Quintilians in der deutschen und franz. Lit. des Barock und der Aufklärung*, Langensalza, 1921.

sa *transmutation* en art ; et les éléments structurels de toute une esthétique — littéraire, et non seulement littéraire, — dont il importe grandement de surprendre la naissance et de saisir les effets. En conséquence, je tiens que les grands principes ci-dessus formulés se retrouvent, éternellement vivants, agissants, constructifs, au fond des phénomènes suivants :

— Le comportement social de l'homme en général et la formation de différents types sociaux, celui de l' « honnête homme », par exemple.

— La psychologie des moralistes, — Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Nicole, La Bruyère, Vauvenargues, Duclos, Joubert, — chez qui la présence active, sous mille formes diverses, des grands axiomes rhétoriques, est manifeste.

— La conception du beau, la théorie et la critique des arts. La Rhétorique, en effet, fournit nombre d'éléments aux plus célèbres traités de Poétique — ceux, un peu au hasard, de Peletier, d'Aubignac, de Boileau, de Marmontel ; à la critique d'art, — Du Fresnoy, de Piles ; à l'art du comédien ; à la critique littéraire, y compris Sainte-Beuve lui-même ; à l'esthétique en général, — Du Bos, Diderot et, à l'occasion, un peu au hasard encore, Mme de Staël, Chateaubriand, Ballanche, Hugo...

— La littérature proprement dite, — théâtre, roman, poésie : une masse d'incidences variées, de conséquences, de reflets, de *réflexes*, qui engagent la responsabilité de la Rhétorique de mille manières imprévues, imprévisibles, en tout cas jamais encore aperçues...

Il faudrait, certes, pour bien faire, évoquer des textes précis, propres à rendre sensibles et à montrer en acte ces propositions et relations abstraites qui, en tant que pures quintessences, peuvent — je le concède sans peine — paraître extravagantes. Sans prétendre ici en démontrer avec rigueur l'existence concrète et agissante, les voici du moins, à titre purement indicatif, — ne fût-ce que pour flatter un peu l'opinion des ennemis déclarés de toute recherche de « sources »... — amorçant quelques pensées de choix, et y prenant corps. Écoutons Boileau :

> Que dans tous vos discours la passion émue
> Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.
> *Art poétique*, Chant III, 15-16.

Cet impératif, en tous points rhétorique, entraîne et fonde — magnifique exemple de la fusion rhétorique-poétique, éloquence-poésie, dans l'esprit de Boileau ! — les grands ressorts, combien passionnels, de toute vraie tragédie selon Aristote, — la « terreur »

et la « pitié » (vers 17-20). A défaut de cette *excitation* de l'âme, l'auteur tragique — tout comme l'orateur ! — perd son temps et sa peine :

> Vos froids raisonnements ne feront qu'attiédir
> Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
> Et qui, des vains efforts de votre rhétorique
> Justement fatigué, s'endort ou vous critique.
> Le secret est d'abord de plaire et de toucher :
> Inventez des ressorts qui puissent m'attacher (21-26).
> . . . . . .
> Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez (141).

Cette *passion émue*, qui *remue* l'âme ; cette absolue nécessité de *plaire et de toucher*, que l'on n'obtient jamais par des *froids raisonnements*, mais au moyen de ressorts capables d'*attacher* ; cette décisive formulation de l'émotion communicative, — l'horacien *si vis me flere*, et j'en passe ! — ne voilà-t-il pas autant de principes notoirement rhétoriques dont le poète tragique — tout comme le didactique lui-même ! — font leur bien sans crier gare...

Un peu plus tard, le P. Dominique Bouhours faisait demander à son Philanthe si la pensée, — dont l'origine rhétorique ne fait point de doute — que celui-ci venait de lire dans certains « Mémoires très curieux et très bien écrits », est « vraye ou fausse » : *Le cœur est plus ingénieux que l'esprit.* Là-dessus, longue explication d'Eudoxe :

> Il faut avouer, repartit Eudoxe, que le cœur et l'esprit sont bien à la mode : on ne parle d'autre chose dans les belles conversations ; on y met à toute heure l'esprit et le cœur en jeu. Nous avons un livre qui a pour titre, *Le Démeslé du cœur et de l'esprit* ; et il n'y a pas jusqu'aux Prédicateurs qui ne fassent rouler souvent la division de leurs discours sur le cœur et sur l'esprit. Voiture est peut-estre le premier qui a opposé l'un à l'autre, en écrivant à la Marquise de Sablé [que certaines de ses lettres partent de son « esprit », et d'autres, de son « cœur »].
>
> L'Auteur des *Réflexions morales* renchérit bien sur Voiture, en disant « que l'esprit est toujours la dupe du cœur ; que chacun dit du bien de son cœur, et que personne n'en ose dire de son esprit ; que l'esprit ne sçauroit jouer longtemps le personnage du cœur ».

Cela tient du paradoxe, mais en apparence seulement :

> ... Car si vous ne regardez pour ainsi dire que l'écorce de la pensée ; si vous vous attachez aux termes dans lesquels elle est conçue, il est faux que le cœur ait plus d'esprit que l'esprit mesme : mais si vous aprofondissez la chose, et que sans vous amuser aux paroles, vous alliez au sens, vous trouverez qu'il est vrai qu'une personne qui aime a plus de vues, plus d'expérience, et plus d'adresses pour venir à bout de ses desseins en ce qui regarde sa passion, que n'en a une personne fort spirituelle et fort habile qui n'aime point [1].

1. Dominique Bouhours, *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit. Dialogues*, 2e éd., Paris, 1688, pp. 89-91 ; la 1re éd. est de 1687.

Deux pages plus loin, par un hasard singulier, — mais le hasard fait si bien les choses ! — Bouhours, pour arbitrer certain conflit, — lequel, il est vrai, ne nous concerne guère, — en appelle à l'autorité d'un rhéteur fameux, Démétrius de Phalère en personne !

Notre auteur fait ici bien ressortir la profondeur humaine et l'étendue sociale du phénomène aux incalculables conséquences dont j'ai touché un mot précédemment : la grande controverse — essentiellement rhétorique à l'origine — du *docere-movere*, du *cœur* et de l'*esprit*, a donc, depuis Voiture, — la vérification reste à faire, — gagné jusqu'aux sermons des Prédicateurs, jusqu'aux « belles conversations », jusqu'à la « mode » enfin, laquelle, nullement frivole pour une fois, vient d'arracher à la Rhétorique un de ses grands secrets, pour l'amplifier, le parer de subtiles délices, le faire dévier de sa grave mission et prolonger de la sorte son écho jusqu'au plus profond de l'homme. Le tout, sans préjudice pour la littérature elle-même, où le « cœur » s'apprête — on s'en doute — à faire bien d'autres ravages dans l'empire défaillant de la claire « raison » raisonnante et démonstrative.

L'apparition, dans cet ordre d'idées, de l' « Auteur des Réflexions morales » est encore plus exaltante. Car il n'est nullement indifférent de voir ses maximes évoluer dans les parages, si nettement rhétoriciens, des Dialogues de Bouhours. Et quelles maximes ! Quelques-unes, précisément, de celles où La Rochefoucauld a le mieux distillé et cristallisé la sagesse rhétorique dans les plus fines nuances que celle-ci discerne au fond de l'éternelle émulation du « cœur » et de l' « esprit »... [1]

On peut seulement regretter que Bouhours n'ait pas poussé plus avant son enquête sur ce terrain en offrant à son lecteur telle autre maxime lourde de sens, celle-ci en particulier :

> Les passions sont les seuls Orateurs qui persuadent toujours. Elles sont comme un art de la nature dont les règles sont infaillibles ; et l'homme le plus simple qui a de la passion persuade mieux que le plus éloquent qui n'en a point [2].

Or, Bouhours n'a omis cette maxime capitale qu'en apparence, afin de la mieux refondre — procédé qui frise le plagiat — dans son propre contexte. Il est clair, en effet, qu'au dernier alinéa du texte que j'ai reproduit tantôt, Bouhours, tout bonnement, résume, interprète et fait valoir en propres termes la pensée de La Roche-

1. Dans la 5e éd., 1678, de La Rochefoucauld, les trois maximes que Bouhours reproduit dans son texte, portent les nos 102, 98 et 108. Pour cette dernière, Bouhours a omis l'adverbe *trop* (longtemps).
2. C'est le n° 8 de la 5e édition. Cf. aussi les nos 9, 12, etc.

foucauld : la personne aimante qui, selon Bouhours, a plus de moyens « pour venir à bout de ses desseins » que n'en peut avoir « une personne fort spirituelle et fort habile qui n'aime point », — n'est autre, de toute évidence, que « l'homme le plus simple qui a de la passion », lequel, suivant La Rochefoucauld, « persuade mieux que le plus éloquent qui n'en a point »...

Il est à peine besoin de suggérer que d'autres moralistes encore fréquentent ces vénérables « lieux » : que l'on veuille bien excuser l'ambiguïté intentionnelle de ce terme... Pascal, pour sa part, s'y promène longuement, ainsi que l'attestent plus d'une de ses *Pensées*, celle, par exemple, où il décide fortement que « Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point ». — (Mais, quant à Pascal « rhétoricien », il reste tant à dire ! Je le dirai ailleurs). — Et n'oublions pas, toujours un peu au hasard, d'évoquer Vauvenargues qui, après avoir déclaré que « La raison ne connaît pas les intérêts du cœur », s'en repent et avance hardiment, en bon disciple des rhéteurs, que « Les grandes pensées viennent du cœur ».

Les affinités rhétoriques de ces différentes pensées moralistes paraissent manifestes. Si, toutefois, un doute subsistait, l'interprétation que Marivaux fut amené à donner de la plus caractéristique d'entre elles, — « L'esprit est toujours [1] la dupe du cœur », — le ferait évanouir. En effet, afin d'y mieux justifier le terme « dupe », que d'aucuns seraient tentés de tenir pour « précieux », Marivaux, à la faveur d'une stricte analyse, en arrive à traduire la maxime de La Rochefoucauld en termes de rhétorique, restituant ainsi à cette discipline toutes les finesses tactiques du moraliste :

> ... cet Auteur a voulu nous dire que souvent le cœur tourne l'esprit comme il veut ; qu'il le fait aisément incliner à ce qui lui plaît ; qu'il lui ôte sa pénétration, ou la dirige à son profit ; enfin qu'il le séduit et l'engage à être de son avis, bien plus par le charme de ses raisons, que par leur solidité. Cet auteur a voulu nous dire que l'esprit a souvent la faiblesse, en faveur du cœur, de passer pour raisonnable, pour possible, pour vrai, ce qui ne l'est pas, et le tout sans remarquer qu'il a cette faiblesse-là.

Pour qui sait tant soit peu sa Rhétorique, ce ne serait qu'un jeu de dresser derrière chacune de ces propositions le précepte respectif qui la fonde et qui l'inspire aux vaporeuses réminiscences de Marivaux. Il convient d'en dire autant pour une foule d'autres maximes, où l'on sent le fantôme de la Rhétorique toujours à pied d'œuvre, prompt à délivrer des leçons dont les moralistes — les

1. Marivaux écrit : *souvent*, pour « toujours » ; cf. *Le Cabinet du Philosophe*, VIe feuille, 1734.

plus célèbres, aussi bien que, par dizaines, les oubliés, durant plusieurs siècles, — s'empressent d'accuser le relief, d'affiner les inépuisables implications humaines et sociales.

Plus singulièrement encore, il est permis de prétendre que la théologie elle-même, reprenant à son compte le primat rhétorique du *cœur*, en tire avantage pour opposer à l'impossible connaissance du divin par la *raison*, sa connaissance — toute de *foi* et d'*amour* — par le *cœur*. Là-dessus, les pires ennemis tombent d'accord — Luther, Jansenius et sa descendance port-royaliste, — Saint-Cyran, Barcos, le grand Arnauld, Sacy, Pascal, Nicole, — les Jésuites eux-mêmes, dans plus d'un cas [1]. Les laïcs s'en mêlent, — un Gibert (*La Rhétorique*, 1730, p. 252), un Marivaux (*Cabinet du Phil.*, 3e feuille, 1734, pp. 52-54)... — qui, en termes saisissants, font valoir les vertus théologales du *movere*, où chacun, et jusqu'aux princes de l'Église, tel Fénelon (*Dialogue sur l'Éloquence*, 1718, p. 95), reconnaît sans rougir « l'art d'exciter les passions ».

Or, à force de recommander la rhétorique persuasive et communicative des *passions*, on en vient — *dès le grand siècle !* — à pressentir leurs « charmes secrets » (abbé de Bretteville, L'*Éloq. de la Chaire*, 1689, p. 316 etc.). Dès lors, un peu partout, les métaphores jaillissent, hardies, brûlantes, qui exaltent les mystères ensorcelants et l'indiscutable primat du *cœur*, puis du *sentiment*, et de tout ce qu'ils inspirent.

Ainsi, sous forme, tantôt de doctrine globale, tantôt de préceptes distincts et déterminables, agissant parfois à l'insu des auteurs qui en reçoivent de la sorte une impulsion d'autant plus efficace, la Rhétorique ouvre de larges perspectives sur l'histoire des idées et sur la genèse de plus d'une œuvre. Et j'atteste, une fois de plus, que les textes, les faits, les phénomènes, les processus de ce genre font masse et qu'ils accourent au moindre appel, non seulement des « passions » et du « cœur », dans le conflit hautement significatif qui, en France, — et non moins en Angleterre, en Italie et, sans doute, ailleurs, — dès le XVIIe siècle, les oppose à la « raison » et à l' « esprit », mais de tous les autres grands principes,

1. Pour Luther, cf. K. Dockhorn, *op. cit.*, pp. 146-7. — Pour le Jansénisme, cf. J. Laporte, *Le cœur et la raison selon Pascal*, Paris, [1950], *passim* ; l'auteur n'a pourtant pas aperçu les affinités de la Théologie et de la Rhétorique sur ce terrain. — Je rappelle (cf. *supra*, p. 412, note) qu'Antoine Arnauld va, d'autre part, jouer un rôle capital dans la grande controverse, expressément rhétorique et littéraire, du *docere-movere*, où je vois l'équivalent humain de la théologie du « cœur ».

tout à la fois humains et rhétoriques, tels que je les ai fait pressentir dans ces pages.

Il ne semble guère pourtant que de telles études aient vraiment sollicité jusqu'à ce jour l'attention des chercheurs. Ce n'est point là, assurément, le propos de E. R. Curtius [1], qui ne s'occupe pas de la Rhétorique en tant que doctrine générale. Ce n'est point sa méthode, non plus. L'important, à mon sens, n'est pas seulement de démontrer la continuité des lois ci-dessus, comme Curtius a fait des « thèmes » dont il s'occupe, mais aussi, et à plus forte raison, de marquer leurs étapes et les modifications qu'elles subissent en cours de route, de mesurer leur prise sur l'histoire et le rôle qu'elles jouent dans l'évolution des théories littéraires et, davantage encore, de découvrir les *modalités* qui, à la faveur de curieux glissements terminologiques et autres, ont rendu cette action possible et féconde : bien autre chose donc, on le voit, que des objets de musée. C'est par cette méthode encore que je me sépare aussi de M. Klaus Dockhorn, dans l'esquisse que j'ai signalée de cet auteur : en décelant, très justement, dans les grandes lois de la Rhétorique [2], les fortes tendances irrationnelles qu'elles renferment, M. Dockhorn ne se pose nullement la question de savoir *comment*, ni *pourquoi* ces tendances ont fini par percer à tel moment plutôt qu'à tel autre.

Or, ces principes et modalités appellent un examen d'autant plus attentif, qu'elles promettent de conduire à une sorte de « philosophie » de l'histoire littéraire, comme de l'histoire des idées ; et qu'elles rendent compte, par exemple, de certaines « évolutions », de certains grands mouvements, encore mal expliqués à ce jour, — tel le complexe processus classique-romantique ; tels surtout les courants mixtes, ou de transition, — baroque, préclassicisme, préromantisme... Un peu partout, en ces matières diffuses, on se heurte à d'étranges phénomènes d'ambivalence, que la mystérieuse souplesse des « constantes » rhétoriques explique fort curieusement. Nous avons affaire, en effet, à des formules fixes, — une fixité dont le latin, qui les conserve et les perpétue se porte garant, — où chaque époque, chaque école, chaque courant, verse son contenu propre. Par leur énorme diffusion européenne, elles servent, en outre, à mieux définir la vocation propre aux diffé-

1. En dehors de son grand ouvrage de 1948, voir son article, au titre alléchant et quelque peu décevant, *Antike Rhetorik und vergleichende Lit. wissenschaft*, dans *Comparative Lit.* (Oregon), I, 1, 1949, pp. 24-43.

2. Cependant, on ne nous parle qu'incidemment de l'*émotion personnelle*, de l'équation *nature-art*, de la *vraisemblance*, de l'*amplification*, du *decor*, et nullement de leur rôle dans les théories littéraires.

rents pays et « climats ». Dans l'infinie fluctuation des reflets et des nuances, la présence constante, éternellement fécondante, de ces formules fixes à contenu variable, importe peut-être essentiellement à l'intelligence de l'histoire des idées : faisant fonction de repères et de pierres de touche, elles permettent quelque peu de mesurer les distances relatives, — écarts des initiatives personnelles, va et vient des fantaisies novatrices, obscur cheminement des esprits...

Dans l'établissement de ces filiations, certains chaînons intermédiaires n'apparaissent pas en clair : il n'en importe pas moins, dans ces cas, de remonter au prototype en quelque sorte idéal, — Aristote, ou Cicéron, ou Saint Augustin, — qui, tout en faisant la part de la pure imitation, fait valoir du même coup l'appoint, si souvent déformant, d'une broderie personnelle, où le canevas se dérobe à la vue. Dépister ce prototype, cette structure, n'en est que plus digne d'intérêt. Il convient de s'y tenir à égale distance de la témérité et de la timidité. De la prudence, oui, et de la rigueur, mais non point une rigueur apparente, littérale, « logique », au demeurant stérile et stérilisante, mais une rigueur faite de souplesses bien articulées, et qui ferait une part raisonnable à l'intuition.

On nous reprochera peut-être de voir la Rhétorique partout. Et si, par hasard, elle y était vraiment ? Nous pensons qu'elle y est, ne fût-ce qu'à l'état d'infusion pour ainsi dire occulte, et par cela même autrement fertile que bien des données opérant en pleine lumière de la conscience. Une fois les principes de continuité et leur comportement historique bien établis, mille applications appartenant à bien des siècles de littérature, d'esthétique et de vie sociale, afflueraient spontanément dans l'esprit de chacun, faisant apparaître en toute évidence que les vieilles sèves de la *techné* ont conservé leur vertu nourricière plus longtemps et *autrement* qu'on ne pense, à des fins que l'on soupçonne à peine.

B. Munteano.

NOTES ET DOCUMENTS

LES SONNETS ÉLISABÉTHAINS

Cupidon et l'influence d'Ovide.

Dans ma thèse sur les *Sonnets élisabéthains* [1], j'ai prétendu jadis que l'Éros alexandrin, le Cupidon ovidien et l'*Amore* pétrarquiste ne faisaient qu'un seul personnage :

> Cette fiction d'Eros était entrée dans le sonnet de la Renaissance par plusieurs chemins. En France les poètes allégoriques du moyen âge, influencés par la lecture d'Ovide, racontaient les aventures de Cupidon... ces allégories passent en Angleterre... en Italie Pétrarque lui-même ne dédaigna pas d'accueillir la fiction alexandrine.

Comme ce résumé a besoin d'être expliqué et développé, nous allons considérer d'abord la proposition que l'Éros alexandrin et le Cupidon ovidien sont les mêmes.

Cette opinion s'appuie sur certains faits historiques, telle l'étendue de la langue et de l'influence grecques dans le monde romain [2] jusqu'à l'époque où Constantin le Grand vint partager l'empire et faire naître ainsi une littérature latine qui ignorait le grec. Mais tous les écrivains latins de la fin de la République et de l'âge d'Auguste sont bilingues, et le grec reste aussi important que le latin jusqu'à la fin du IIIe siècle. [3] Les élégiaques latins sont férus d'hellénisme : on les appelle les Alexandrins romains [4].

1. Paris, 1929, collection de la *RLC.*, t. 60, pp. 29, 30.

2. F. A. Wright and T. A. Sinclair, *A history of later Latin literature*, London, 1931, pp. 11- 12.

3. Sur les relations entre le grec et le latin, *ibid.*, p. 3.

4. V. A. Couat, *Alexandrian poetry under the first three Ptolemies*, trad. J. Loeb, London, 1931, p. 64. — *L'histoire de la poésie alexandrine* a paru à Paris en 1882. — A. Couat, *Étude sur Catulle*, Paris, 1875, pp. 133 et suiv. — G. Lafaye, *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, Paris, 1904, p. 45. — P. E. Legrand, *La poésie alexandrine*, Paris, 1924, p. 95. Legrand dit, p. 12 : « Ce sont des études de littérature comparée que réclament les œuvres d'un Catulle, d'un Properce et d'un Ovide. » — Jeanroy et Puech, *Histoire de la littérature latine*, Paris, s. d., p. 92 : « le groupe des Alexandrins » ; p. 221, « l'école néo-alexandrine ». — Cf. aussi *Entretiens sur l'antiquité classique*, t. II, Fondation Hardt, Genève, Vandœuves, 1956.

L'Éros alexandrin se distingue du vieil Éros cosmogonique de la littérature grecque. Celui-ci est le Créateur, le dieu de la fertilité, de la fécondité ; celui-là est petit, espiègle, capricieux, étourdi et cruel. Il se retrouve, non seulement dans l'*Anthologie grecque*, et dans les *Anacréontea*, mais aussi dans les *Idylles* de Théocrite et de ses disciples, de même que dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes [1]. Le côté enfantin du petit dieu se manifeste surtout dans les anecdotes qui font partie de la vie d'Éros, par exemple, *Éros fugitif*, ou *Éros piqué par une abeille*. Quand il s'agit d'amants, Éros finit par être cruel envers eux, même s'il a commencé par prononcer des paroles douces. Le Livre III des *Argonautiques* découvre et le côté enfantin et le côté cruel de ses jeux [2]. Éros est en train de jouer aux osselets avec Ganymède, quand sa mère lui demande son aide. Elle doit promettre de lui donner un jouet pour qu'il rende Médée amoureuse de Jason. Médée amoureuse commet tous les crimes que l'on sait, et Apollonios de s'écrier dans un passage célèbre :

> Misérable Eros, fléau funeste, funeste objet de haine pour les hommes, de toi viennent les pernicieuses querelles, les gémissements et les lamentations et les autres douleurs encore innombrables qui agitent les âmes.

Voilà ce qu'un poète alexandrin pense d'Éros. Autre exemple : une des idylles attribuée à un disciple de Théocrite [3] nous peint le côté vindicatif du dieu. La statue de celui-ci tombe sur un jeune homme qui dédaigne l'amour, et le tue.

Chez les Romains, Vénus, l'*Aeneadum genetrix* de Lucrèce, est la déesse de l'amour. Les poètes latins s'emparent cependant de l'Éros alexandrin, et parlent souvent de Cupidon ou d'Amor, qui est tour à tour *saevus*, *acer*, *blandus*, *tener*, *mollis*, *lascivus*, etc. La littérature de l'âge d'Auguste a laissé de côté le récit d'épisodes de la vie de Cupidon [4]. Toutefois, deux élégies de Properce [5] sont tout à fait dans ce goût, celle où il parle du portrait du petit dieu : « Quicumque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem », et l'autre où il raconte comment, rentrant chez lui *potus*, il a rencontré une foule de « petits garçons », qui l'ont conduit chez sa maîtresse. Ce sont les Érotes, les frères d'Éros, inventés par les Alexandrins, mais souvent mentionnés en latin, car Venus est appelée *mater Amorum* ; affectionnés plus tard par des poètes qui écrivent des épithalames. Ovide en parle deux fois dans ses *Amores* [6].

1. Outre Couat et Legrand, v. sur les Alexandrins, M. Egger, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, s. d., p. 349 ; A. et M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, 3e éd., 1914 ; F. A. Wright, *A History of later Greek Literature*, London, 1932. — J. Hutton, *The Greek Anthology in Italy*, Ithaca, N. Y., 1935, Introduction, apprécie l'influence de l'Anthologie sur la littérature latine.

2. Nous avons consulté Apollonius Rhodius, *The Argonautica*, Book III, ed. M. M. Gillies, Cambridge, 1928 ; V. les notes sur les vers 120, 275, 289-298, 962-72. — La traduction française est celle de P. E. Legrand, *op. cit.*, p. 51.

3. Théocrite, 23.

4. Pour une étude plus détaillée, cf. J. Hutton, *op. cit.*, p. 10.

5. Properce, II.XII et II.XXIX.

6. Ovide, *Amores*, III.1.69 et III.XV.1. — Sur les Erotes, cf. M. M. Gillies, *op. cit.*,

On a voulu voir une « fundamental difference » entre l'Éros alexandrin et le Cupidon latin. Celui-là, dit-on, est gai et insouciant, celui-ci petit tyran vindicatif [1]. La vérité n'est pas si simple, car nous venons de voir que l'Éros est parfois cruel et vindicatif. D'autre part, *Amor* en latin n'est pas toujours *saevus*, il est quelquefois *blandus*, même chez Ovide [2].

A côté d'Éros, le vocabulaire. Couat affirme [3] que les Alexandrins avaient « créé la littérature de l'amour », et il a mentionné *les feux, les traits, les blessures de l'amour, les yeux comparés à des astres, les joues à des roses*, en somme toute cette langue « affectée et mignardée ». On a essayé de voir dans le vocabulaire des sonnettistes anglais — « fire, flames, burning, combat », etc. — une autre preuve d'influence latine, en particulier d'influence ovidienne [4]. Mais on n'a qu'à ouvrir les poésies des Alexandrins pour voir qu'ils crient continuellement au feu, et qu'ils se battent continuellement contre Éros. La pâleur de l'amant ne prouve pas, non plus, l'influence latine, car, au théâtre, le public grec reconnaissait immédiatement l'amoureux à la pâleur de son masque [5]. L'emploi de ces *concetti* en grec et en latin prouve que les poètes latins — en particulier les élégiaques — ont servi d'intermédiaires entre les Alexandrins et le monde moderne.

Quant au Cupidon médiéval, point n'est besoin de nous y attarder. Il retient l'attention des érudits depuis longtemps [6]. Il provient d'Ovide,

sur le vers 452. — Aphrodite est accompagnée d'un cortège d'Erotes, par exemple dans le poème de Bion, I. De même en latin, Valerius Flaccus, *Argonautica*, 6.457, fait allusion à l'*exercitus volucrum Amorum* ; Silius Italicus, *Punica*, VII.435, les montre au service de la déesse, et Stace, *Silvae*, 1.2.54 suiv., parle des *pharetrati fratres* et de l'*agmen Amorum*. Plus tard, Claudien, dans l'*Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*, décrit les occupations des Amores, de même dans un autre épithalame, celui de Palladius et de Celerina. Sidoine Apollinaire a aussi un épithalame, N° XI, où l'on retrouve l'*agmen Amorum*. — Pour une description de Cupidon, mentionnons le poème d'Ausone, *Cupido cruciatur*. Celle de Théodulfe date de l'époque de Charlemagne : *Fingitur alatus, nudus puer esse Cupido... Poetae latini aevi Carolini*, éd. E. Duemmler, Berlin, 1881, t. I, p. 543, vers 33 suiv. Voir la note, p. 543, qui renvoie à Isidore, *Origg.* — V. aussi *Carmina burana*, éd. Schmeller, Stuttgart, 1847, p. 191 : *Est Amor alatus puer et levis, est pharetratus...*

1. Voir la thèse de Miss L. C. John, *The Elizabethan Sonnet-Sequences*, Columbia, N. Y., 1938, p. 41, et les notes. — La distinction entre le Cupidon ancien et le Cupidon médiéval — distinction plus ou moins traditionnelle — nous semble mieux fondée. « Cupido... l'Amour ovidien et par conséquent, alexandrin », dit P. Laumonier, *Ronsard*, éd. 1923, p. 615.

2. R.A., 11.

3. *Op. cit.*, p. 157.

4. Le vocabulaire érotique est employé à toutes les époques. Cf., sur le vocabulaire latin, Perrugies, *Glossarium eroticum linguae latinae*, et la thèse de R. Pichon, *De sermone amatorio apud latinos elegiarum scriptores*. Ce vocabulaire descend d'une génération de clercs à la génération suivante. Il passe au XIIe siècle du latin au français : l'auteur du *Roman d'Eneas* l'a utilisé ; il se retrouve aussi dans les chansons du XIIe siècle ; cf. Bartsch, *Chrestomathie*, 6e éd., Leipzig, 1895, p. 323. — En italien, on se rappellera le « cœur ardent » de Dante dans la *Vita nuova*, et chez Pétrarque, les mots qui signifient « feu », etc., s'entassent dans ses *Rime*. Boccace aussi, qui nous intéresse, parce que Chaucer le lisait. Il faut noter que « fire » rime avec « desire » en anglais : l'un appelle l'autre. — On pourra dire que les poètes de la Renaissance italienne, française et anglaise pouvaient disposer, depuis des siècles, d'un vocabulaire érotique tout fait.

5. Voir, outre des histoires du théâtre grec, les œuvres de Térence, *The Comedies of Terence*, éd. Ashmore, Oxford (American section), 1910, p. 4.

6. Laissant de côté Gaston Paris, mentionnons pour mémoire seulement E. Langlois, *Origines et sources du Roman de la Rose*, Paris, 1891 ; L. F. Mott, *The system of courtly*

mais il en diffère. Mille ans séparent la mort d'Ovide du début de la littérature en langue vulgaire. Notons qu'avec le christianisme, le culte de la Vierge Marie et l'amélioration des mœurs, l'amour chevaleresque et romanesque — l'amour courtois — est né. Le dieu ou le roi d'amour des poésies médiévales, qui a parfois une reine et des barons, qui est adoré comme le Dieu chrétien, qui reçoit l'hommage comme un roi féodal et qui est souvent richement vêtu, se ressent du changement de la civilisation. Il continue à porter l'arc et les flèches, mais il est bien de son époque [1].

Quant à l'*Amore* de Pétrarque, on dirait qu'il doit être tout latin, parce que Pétrarque ignorait le grec. Pourtant, Paul Laumonier [2], pensant aux concetti et renvoyant à Sainte-Beuve et à A. Couat, parle de l'*alexandrinisme* de Pétrarque :

> Le rapprochement entre Pétrarque et les alexandrins grecs a été judicieusement fait par Sainte-Beuve [...] A. Couat a eu raison de comparer les raffinements de la langue galante des alexandrins aux concetti et au vocabulaire amoureux des pétrarquistes et des précieux.

Une première lecture du *Canzoniere* nous avait fait penser que le Cupidon de Pétrarque n'avait pas d'existence bien marquée. Il paraissait avoir sa raison d'être dans le désir du poète de remédier à la monotonie de ses plaintes en introduisant un interlocuteur. Mais les réponses de ce dernier semblaient continuer la pensée du sonnettiste sans rien apporter de bien neuf. C'était comme s'il parlait à son propre cœur [3].

Cependant le « garzon con ali » du sonnet qui commence « Non d'atra e tempestosa onda marina » indique que Pétrarque veut que le lecteur se figure un petit dieu comme celui des anciens. Les travaux de Pierre de Nolhac et de plusieurs érudits italiens ont révélé l'étendue des lectures de Pétrarque [4]. Tout en goûtant et en imitant Ovide, le sonnettiste faisait plus d'une réserve sur le poète latin : il l'appelle *lascivissimus poetarum Naso : ille mihi quidem magni vir ingenii videtur, sed lascivi et lubrici et prorsus mulierosi animi fuisse.* On sait depuis longtemps que le Cupidon du *Trionfo d'Amore* a été suggéré par Ovide [5] ; néanmoins, en consultant l'édition annotée, on ne peut que s'étonner

love, Boston, 1896 ; W. A. Neilson, *The origins and sources of the Court of Love*, Boston, 1899 ; E. Faral, *Les sources latines des contes et romans courtois*, Paris, 1913 ; W. G. Dodd, *Courtly love in Chaucer and Gower*, Boston & London, 1913 ; G. Cohen, *Chrétien de Troyes et son œuvre*, Paris, 1931 ; A. Jeanroy, *La poésie lyrique des Troubadours*, Paris, 1934, 2 vol. ; C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, Oxford, 1936.

1. Le dieu médiéval est souvent entouré de personnages allégoriques ; c'est pourquoi nous avons dit (*op. cit.*, p. 35) que ces personnages, Raison, Honneur, etc., pouvaient bien représenter une influence médiévale, mais nous n'y avons pas insisté.

2. *Op. cit.*, p. 547, N. 3.

3. *Op. cit.*, p. 35.

4. *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, 1907, t. I, p. 176 : la citation vient du *Secretum*. — J. H. Whitfield, *Pétrarque and the Renascence*, Oxford, 1943, a donné une bonne analyse de l'attitude de Pétrarque envers les femmes et l'amour. Pour les sources des sonnets, nous avons utilisé l'éd. de Scherillo, Milan, 1925. — Cf. B. Ullman, *Studies in the Italian Renaissance*, Rome, 1955, p. 181.

5. *Amores*, I.2.19 suiv.

qu'Ovide ne soit pas seul : Pétrarque a travaillé par *contaminatio*. Le Cupidon du *Trionfo* doit quelque chose à la Bible (char de feu d'Élie) et à Lactance [1]. D'ailleurs, le sonnettiste possédait des manuscrits de Catulle et de Properce. Il avait aussi un florilège de Tibulle, aussi bien qu'un, ou plusieurs manuscrits d'Ovide. Il a dû être plus que bien renseigné sur l'*Amor* des élégiaques.

On peut serrer la question en consultant l'édition annotée par Scherillo. Il serait fastidieux d'entasser les exemples, mais on voit que l'*Amore* du 92, « Piangete, donne, et con voi pianga Amore », vient, selon l'éditeur, de la *Vita Nuova*, VIII : « Piangete, amanti, poichè piange Amore » et de Catulle, III : « Lugete, o Veneres Cupidinesque. » Dans le sonnet suivant, Pétrarque s'est souvenu d'Ovide et de Dante et, dans le 133, il a substitué *Amor* à *Dieu*, dans une citation de la Bible, « Amor m'ha posto come segno a strale, com'al sol neve [2] ». Le Cupidon du *Canzone* « Quell'antiquo mio dolce empio Signore [3], vient en partie de troubadour Peirol, « Quant Amors trobet partit », en partie d'Horace, « ferus et Cupido/semper ardentes acuens sagittas/cote cruenta ».

Les troubadours, les prédécesseurs italiens et les poètes latins ont donné plusieurs pères au Cupidon de Pétrarque ; l'arrière-grand-père du dieu est l'Éros alexandrin.

On a démontré [4] que la Renaissance anglaise est latine plutôt que grecque, et qu'elle continue l'influence d'Ovide. Nous sommes d'accord, mais, chez les sonnettistes, cette influence nous paraît indirecte, peu précise. Si l'on trouvait des traductions ou des imitations, on aurait le droit d'étendre la sphère d'influence du poète latin. Jusqu'à présent on n'en a pas découvert [5].

Rappelons que la continence est une vertu chrétienne, et qu'elle n'appartient pas à l'antiquité païenne. Quant à l'amour courtois, même illégitime, il ennoblit néanmoins les amants, car la femme devient l'inspiratrice de la prouesse [6]. Les prédécesseurs de Pétrarque — Cavalcanti, Cino et Dante — ont chanté plusieurs amours, mais Pétrarque a supprimé les traces d'autres amours et a conçu son recueil comme l'histoire d'un amour unique, purifié par la vertu de Laure [7].

1. *De falsa religione*. Cf. Pierre de Nolhac, *op. cit.*, t. 2, p. 58. — Sur les manuscrits possédés par Pétrarque, voir la liste donnée par cet érudit.
2. *Lamentations*, III. 12.
3. Ce *canzone*, selon les éditeurs, ressemble à plusieurs pièces provençales. Il a été traduit en français par Desportes, « Procez contre Amour au siège de la Raison ». Le poète « J. C. », auteur d'*Alcilia*, a traduit le poème de Desportes en anglais ; il n'a pas eu recours à l'italien.
4. D. Bush, *Mythology and the Renaissance tradition in English poetry*, Minneapolis, 1932.
5. Parmi les sonnettistes, Barnabe Barnes semble avoir imité Ovide, *Amores*, II.5.13 suiv., dans son sonnet 79. Il mentionne « Naso » dans le sonnet 44, et il y a d'autres réminiscences, peu importantes.
6. Gaston Paris, *Romania*, t. XII, p. 519, a comparé l'amour ovidien et l'amour courtois. Ils avaient un point commun, c'est qu'ils étaient tous deux illégitimes.
7. Voir H. Cochin, *La chronologie du Canzoniere de Pétrarque*, Paris, 1898, p. 8 suiv.

C'est dire que Pétrarque préconise la chasteté. Ses disciples, pour la plupart, l'ont suivi dans cette voie. Cette conception empêche en partie l'imitation d'Ovide. D'ailleurs, à la fin du XVIe siècle, au moment où les sonnets élisabéthains ont paru, les modèles authentiquement pétrarquistes s'étaient multipliés en italien et en français, et les sonnettistes anglais s'en sont servis.

A vrai dire, les *Amores*, l'*Ars amatoria* et les *Remedia amoris* ont pu fournir des conseils ou des suggestions érotiques, les *Héroïdes*, des exemples de *suasoriae*, et les *Métamorphoses*, des contes où le poète pourrait puiser ses comparaisons ; nous ne pensons pas que l'on puisse aller plus loin [1].

Janet Espiner-Scott.

SHAKESPEARE EN FRANCE : *LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE* EN 1767

Même cent ans après l'étude que fit Albert Lacroix de *l'Histoire de l'Influence de Shakespeare sur le théâtre français* (1856), il y a encore, paraît-il, quelques détails à y glaner, malgré les nombreuses découvertes qu'on a faites depuis. Rentrée dans l'obscurité jusqu'à ce jour, la comédie en deux actes d'Antoine Bret, intitulée *Les Deux Sœurs*, fut jouée au Théâtre Français le 20 novembre 1767. Elle ne fut mise en scène qu'une seule fois, sans succès bien entendu, et ne mériterait certainement pas d'être tirée de l'oubli, n'eût-elle pas été une adaptation de *la Mégère apprivoisée*.

Dans la courte notice consacrée à Bret dans le *Nouveau Dictionnaire de Biographie française*, j'ai signalé simplement que cette comédie emprunte la donnée principale de la comédie de Shakespeare. Un examen plus attentif de quelques détails me permet d'affirmer maintenant que les deux sœurs Zélide et Lucile correspondent à la Catherine et à la Bianca de Shakespeare, et que Bret avait tâché de mettre à profit l'analyse de *la Mégère* telle qu'elle se trouve au tome IV du *Théâtre anglais* de La Place, sous le titre de *la Méchante femme corrigée*.

Ce n'était pas la première fois que Bret abordait Shakespeare. Six ans auparavant, il avait tiré un livret d'opéra comique des *Joyeuses commères de Windsor : Les Deux amies ou le Vieux coquet*, musique de Papavoine, joué à la Comédie Italienne le 7 décembre 1761. En rendant compte de cette représentation, le *Mercure de France* (janvier 1762) ne nomme pas l'auteur. Le livret resté inédit existe toujours à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris, et seule la découverte de ce manuscrit m'a permis d'affirmer que Bret en est l'auteur. Il n'est pas douteux

1. Cf. Bush, *op. cit.*, p. 77.

d'ailleurs qu'il ait trouvé le germe de son opéra comique dans la traduction (en partie seulement) des *Femmes de bonne humeur de Windsor*, qui figure également dans le *Théâtre anglais* de La Place [1].

Le cas des *Deux Sœurs ou l'Humeur à l'épreuve* est tout différent. Ce n'est pas un livret en méchants vers, mais dans la seule version que nous en possédons, une comédie en un acte en prose, imprimée du vivant de l'auteur et sous son nom (t. I de son *Théâtre*, 1778). Ceux qui, en rapportant l'unique et ennuyeuse représentation, ne s'avisent pas de parler de son origine, n'étonnent guère.

« Les longueurs de cette bagatelle », dit Bret dans l'*Avertissement* de 1778, « qui fut jouée en deux actes sous le titre des *Deux Sœurs*, nuisirent aux scènes principales qui furent très bien accueillies. On a retranché ces longueurs ; on a réduit l'ouvrage à ce qui avait amusé le public, et peut-être cette comédie sous sa nouvelle forme auroit-elle du succès ». Mais le succès tant rêvé ne vint jamais. Malgré le *Mercure de France* (décembre, 1767) qui prétendit que réduites en un acte *Les Deux Sœurs* pourraient être « une des plus jolies pièces qui soient au théâtre », cette comédie ne reparut jamais. On peut même douter si le public fut effectivement amusé. Collé, qui assista à la représentation, raconte sèchement « Ce n'est pas qu'elle ait été huée, ni même sifflée ; elle a ennuyé tout bonnement. » (*Journal*, III, 169). Peut-être le public faisait-il preuve d'indulgence pour cette « bagatelle » en faveur de l'*Athalie* qui suivait. Étrange rencontre de Racine et de Shakespeare au même spectacle en plein XVIIIe siècle !

Cet échec frappa Bret tout juste quelques mois après qu'il eut été destitué de sa place comme censeur royal pour avoir autorisé l'impression du *Bélisaire* de Marmontel. *Les Deux Sœurs* furent son avant-dernier essai au théâtre. Elles furent suivies à dix-huit ans de distance du dernier et du plus désastreux de tous, *l'Hôtellerie ou le Faux Ami*, drame en cinq actes en vers imité de l'allemand de Johann Brandes. Le « drame » était un genre que Bret n'admettait pas — au moins théoriquement. Et de plus, un drame en vers ! Ceux de Bret étaient toujours détestables. *Les Deux Sœurs* eurent au moins le mérite d'être écrites en prose.

La comédie de *la Mégère apprivoisée*, comme presque toutes celles de Shakespeare, est déjà assez compliquée, même si l'on fait abstraction du prologue, qui n'a rien à voir avec la pièce proprement dite. Celle-ci se compose de deux parties distinctes : les efforts de Petruchio pour dompter la farouche Catherine, et ceux des deux rivaux Lucentio et Gremio pour obtenir la main de la sœur cadette Bianca. Dans son *Théâtre anglais*, La Place raconte l'intrigue des 26 pièces qu'il ne traduit pas, en signalant les scènes qui lui semblent les plus dignes d'éloges. Dans l'analyse de *la Méchante femme corrigée*, il dit : « l'entrevue de ces deux amans offre une scène unique dans son genre ».

1. A. C. Keys, *Shakespeare in France — An Early Stage-Adaptation*, dans A.U.M.L.A. *Journal of the Australasian Universities Modern Language Association*, No. 1, August 1953.

« Une scène unique dans son genre » ! Quel mirage pour éblouir le pauvre Bret ! Il imagine le prétendant Melcour-Petruchio qui s'assied obstinément pour travailler au métier de tapisserie de Zélide-Catherine, exprès pour agacer celle-ci. « J'ai la plus grande envie de vous prouver mon talent supérieur pour ce genre d'ouvrage ; il n'y a pas de joli homme désœuvré, de demi-philosophe ni de courtisan disgrâcié qui ait appris à nuer *(sic)* une fleur aussi bien que moi », — des paroles qu'on trouverait beaucoup de peine à attribuer au Petruchio de Shakespeare. Après diverses sorties et ripostes, après divers revirements et faux-départs, les amants sont prêts à se marier. Quant à la sœur Lucile-Bianca et son prétendant Ternan, ils ne paraissent au commencement que pour être présentés, pour ainsi dire, et à la fin, pour que le bonhomme Baron-Baptista puisse embrasser tout le monde et dire : « Ternan, vous aimez Lucile, elle est à vous. » Vu ce double mariage, on comprend d'autant mieux le bon mot du plaisant à qui l'échec des *Deux frères* de Moissy et des *Deux Sœurs* de Bret fit dire qu'il aurait fallu les marier ensemble.

Il ne reste plus aucune trace de la version primitive des *Deux Sœurs*, même dans les nombreux manuscrits de Bret qui existent toujours. Il est permis de penser que les *Deux Sœurs* souffraient du même défaut que les *Deux amies* : longueurs de tout genre et, surtout, une tendance fâcheuse à laisser trop parler les personnages subalternes.

Pour le trait fondamental de la comédie de Shakespeare, la réplique la plus caractéristique est celle du Baron qui annonce à Melcour : « Réussissez, Melcour, soyez mon gendre, mettez-moi dans le cas d'accorder la cadette à Ternan votre ami ; car il faut que Zélide soit pourvue avant que je pense à marier la cadette. » Cette dernière phrase reproduit presque textuellement celle dont se sert La Place pour exposer la situation. N'était le risque de paraître fastidieux, on pourrait sans trop de difficulté citer d'autres endroits où Bret, consciemment ou non, a emprunté le langage du traducteur.

Résumons donc les traits les plus caractéristiques des *Deux Amies* et des *Deux Sœurs*. Les deux pièces ne furent mises en scène qu'une fois, sans nul succès ; elles doivent toutes deux leur origine à la traduction de La Place ; et — fait curieux pour l'histoire de Shakespeare dans le théâtre français — toutes deux devancent le *Hamlet* de Ducis (1769), la comédie des *Deux Amies* ayant été représentées en 1761, et celle des *Deux Sœurs* en 1767.

A. C. Keys.

VON MARCO POLO ZUR *ANDEREN SEITE*

todos sueñan lo que son
aunque ninguno lo entiende.
CALDERÓN.

Marco Polo berichtet im 23. Kapitel des ersten Buches [1], dass Aloeddin, das Oberhaupt der Mulehetites, ein unzugängliches Hochtal seines Reiches in einen Garten hätte umwandeln lassen, der genau mit dem vom Propheten beschriebenen Paradies übereinstimmte. Dorthin hätte er von Zeit zu Zeit einige von ihm ausgewählte junge Leute bringen lassen, nachdem er sie vorher in einen künstlichen Schlaf versetzt hatte. Nach ihrem Erwachen durften sie sich dann eine Weile in dem Garten der Lüste ergötzen. Wenn der Alte vom Berge es an der Zeit fand, wurden sie, wiederum betäubt, hinausgebracht und erwachten in der Festung, die den Zugang zu dem Paradiesgarten sperrte. Dort mussten sie dann dem Herrscher und seinen staunenden Gefolsgleute von ihren jüngsten Erfahrungen berichten, und darauf verhiess er ihnen, dass sie in das Paradies zurückkommen würden, wenn sie in seinem Dienste den Tod fänden. Diese Verheissung machte sie bereit, jeden seiner Befehle auszuführen, so grausam, absurd oder gefährlich er auch sein mochte. Der Alte vom Berge wurde dann von Hulagu, dem Bruder des Grosskhans, besiegt, und das Paradies wurde zerstört.

Diese Erzählung erinnerte uns an eine andere von einem von der Welt abgeschlossenen, künstlich von einem Einzelnen geschaffenen Reich, in dem Menschen leben, die der Herr dazu ausgewählt hat, und so leben, wie er es will, und das schliesslich zerstört wird, — an *Die andere Seite* von Alfred Kubin. Natürlich, das Traumreich, die Schöpfung Pateras, ist alles andere als ein Paradiesgarten ; die Hauptstadt Perle besteht aus alten, zum Teil baufälligen Häusern, die in aller Welt aufgekauft sind ; die Bewohner sind mit Bahn und Schiff, zuletzt mit dem Kamelwagen, dorthin gereist, und nicht in Bewusstlosigkeit hineingebracht worden ; und der Untergang wird nicht durch Krieg und Belagerung, sondern durch Todessehnsucht und Zerfall herbeigeführt. Besteht trotzdem eine Verbindung zwischen den beiden Geschichten, hat Kubin sich an Marco Polos Text erinnert, als er seinen Roman schrieb ? Ja, kannte er ihn überhaupt ?

Die Antwort auf die letzte Frage war schnell zu finden. 1907, ein Jahr vor der Abfassung von Kubins Roman [2], war als erster Band

1. Die Kapitel sind in den verschiedenen Ausgaben verschieden aufgeteilt : unsere Geschichte steht in der auch heute noch bestkommentierten Ausgabe von Yule als Kap. XXIII-XXV ; in der deutschen Ausgabe von 1907 macht sie das 23. Kapitel aus.

2. Alfred KUBIN, *Die andere Seite, Phantastischer Roman*, München, 1909. — Nach der Autobiographie, die Kublin diesen Roman seit der zweiten Auflage vorangestellt hat, ist er Ende des Jahres 1908 geschrieben worden.

der " Bibliothek wertvoller Memoiren " eine deutsche Übersetzung der Reisen des Venezianers Marco Polo im 13. Jahrhundert [1] erschienen. Da Kubin sehr viel las und neben literarischen, philosophischen und mystischen Texten ausdrücklich historische Werke und Reisebeschreibungen als seine Lektüre aufzählt, dürfte er diese Veröffentlichung beachtet haben. So können wir mit grosser Wahrscheinlichkeit sagen, dass er ganz kurze Zeit vor der Niederschrift seines eigenen Buches Marco Polos Reisebericht gelesen hat. Auch der Text selbst bietet dafür einen Beleg : Pateras Paradies liegt nämlich in der Nähe von Samarkand. Hätte Kubin die Gestalt des Alten vom Berge aus historischen oder philosophischen Quellen — wie es später bei Barrès der Fall war — kennengelernt, dann hätte er gewusst, dass das Assassinenparadies in Nordpersien war, und hätte wohl für die Traumstadt nicht gerade dieselbe Lage gewählt, wo es nach dem Text Marco Polos — und nur nach ihm — situiert war [2].

Dass gerade dieses eine unter allen den zweiundsiebzig Kapiteln, die Marco Polos Bericht (in der ebengenannten deutschen Ausgabe) umfasst, Kubin besonders beeindruckt haben soll, ist nicht so schwer einzusehen : es geht ihm dabei so wie anderen Schriftstellern. Tatsächlich ist nämlich die Geschichte vom Alten vom Berge eine der wenigen, die in der Literatur weitergelebt haben. Erstaunlich bei diesem Buch, das seit seinem ersten Bekanntwerden, um 1300, bis heute immer wieder gelesen, immer wieder aufgelegt und immer wieder diskutiert wird ! [3] Es wird auch immer wieder genannt, aber von Geographen

1. *Die Reisen des Venezianers Marco Polo im 13. Jahrhundert*, bearbeitet und herausgegeben von Dr. Hans Lemke, Hamburg 1907 (*Bibliothek wertvoller Memoiren*, herausgegeben von Dr. Ernst Schultze, 1. Band).

2. Marco Polo erzählt die Geschichte, nachdem er zuletzt die Provinz Tunocain und die « Contrée de l'Arbre Sec » erwähnt hat, und anschliessend nennt er als nächstes die beiden Städte Sapurgan und Balch. Sucht man sie auf der Karte auf, so findet man sie südwestlich von Samarkand ; die von Marco Polo « Tunocain » genannte Landschaft ist als westlich davon gelegen identifiziert worden, — und so hat der Leser die Vorstellung, dass sich das Assassinen-Paradies in der Nähe der Stadt Samarkand befunden habe, genauer gesagt : in Reichweite der Strasse, auf der Marco Polo von Tunocain nach Shibrgan zog und die nach Balch weiterführte, welch letzteres « in der Nähe von Samarkand » liegt. Tatsächlich aber befindet sich die Landschaft Muhelet, der Herrschaftsbereich der Assassinen, in grosser Entfernung nordwestlich davon ; am weitesten nach Osten, also dem Wege Marco Polos am nächsten, war Girdkuh. Das Hauptquartier Alamut befand sich in der Nähe der heutigen Stadt Teheran. — Vgl. H. Petriconi, « *Die andere Seite oder das Paradies des Untergangs.* Ms. S. 83/84 ; Yule, vol. I, S. 148 : « There does not seem to be any specific authority for assigning the Paradise of the Shaikh to Alamút ; and it is at least worthy of note that another of the castles of the Mulahidah, destroyed by Hulaku, was called Firdús, i.e. Paradise. In any case, I see no reason to suppose that Polo visited Alamút, which would have been quite out of the road that he is folowing... It is possible that ' the Castle ', to which he alludes at the beginning of next chapter, and which set him off upon this digression, was Girdkuh. » Dieses Schloss war erst 1270 nach 17jähriger Belagerung in die Hände der Mongolen gefallen, das Ereignis war also noch frisch in aller Gedächtnis, als Marco Polo in diese Gegend kam (Reiseantritt Winter 1271). Bei Yule finden sich noch weitere historische und geographische Angaben. Eine Lösung der Frage, wie Marco Polo zu seinen in diesem Kapitel völlig unklaren Weg- und Zeitangaben kommt, ist uns nicht bekanntgeworden.

3. Nach der Tradition war der venetianische Kaufmann Marco Polo im Anschluss an die Schlacht von Curzola (Sept. 1298) in die Gefangenschaft der Genuesen geraten, aus der er im Mai 1299 entlassen wurde. Im Gefängnis zu Genua habe er dann dem Mitgefan-

und Historikern, nicht von Dichtern [1]. So kannten es, um nur die bedeutendsten zu nennen, Columbus, der sein Manuskript mit einer Fülle von Randnoten versehen hat, Magalhaes und sein Begleiter Pigafetta, der über die erste Weltumsegelung ein Tagebuch führte ; und es ist auch möglich, dass die Autoren mittelalterlicher Epen und

genen Rusticiano da Pisa sein Buch diktiert. Über die Entstehung des Werkes, die Person Rusticianos da Pisa, die Geschichte Marco Polos und seiner Familie, Venedigs, Genuas und des Orients informiert Henry Yule in der Einleitung und den Noten, die er seiner Ausgabe von Marco Polos Buch beigegeben hat. Seine Angaben sind in der dritten Auflage von Henri Cordier ergänzt. (*The Book of Ser Marco Polo the Venetian Concerning the Kingdoms and Marvels of the East*, translated and edited, with notes, by Colonel Sir Henry Yule, R. W., C. B., K.C.S.O., Corr. Inst. France. — Third ed., revised throughout in the light of recent discoveries by Henri Cordier, 2 vol. London, John Murray, 1903.

Über die Verbreitung mögen folgende Zahlen einen Begriff geben : Yule kennt und beschreibt 85 Handschriften, Cordier nennt für die Zeit von 1477 bis 1900 dann noch 76 gedruckte Ausgaben. Inzwischen sind noch weitere Manuskripte gefunden : dem Herausgeber (der letzten uns bekanntgewordenen, französischen) Ausgabe von 1955, Louis Hambis, waren 143 Manuskripte bekannt, was zu einem guten Teil den Forschungen von Luigi Foscolo Benedetto zu verdanken ist. Hambis (*Marco Polo, La description du Monde*. Texte intégrale en français moderne avec introduction et notes, Paris, Klincksieck, 1955) stützt sich auf die Ausgaben von Benedetto (*Il Milione, teste francese*, prima edizione integrale, Firenze, Olschki, 1928 ; *Il libro di messer Marco Polo, Cittadino di Venezia, detto Milione, dove si racontano Le Meraveglie del Mondo*, ricostruito criticamente e per la prima volta integralmente tradotto in lingua italiana, Milano, Treves, 1932) und die von A. C. Moule und Paul Pelliot (London, Routledge, 1938), die eine am 7. Dezember 1932 in der Kathedralbibliothek von Toledo aufgefundene Handschrift veröffentlichten, deren Existenz durch Benedettos Untersuchungen wahrscheinlich gemacht worden war. Es handelt sich um den sog. Codex Ghisianus, einen der drei Codices, die Giambattista Ramusio für den Text benutzt hatte, der im 2. Band seiner *Navigationi et Viaggi* (postum gedruckt 1559) veröffentlicht ist.

Der grossen Zahl von Handschriften entspricht die grosse Zahl der Textvarianten : teilweise betreffen sie nur wenige Worte, teilweise jedoch handelt es sich um Auslassungen, bezw. Hinzufügungen ganzer Kapitel. Z. B. hat das älteste toskanische Manuskript (Crusca) von 1309 insgesamt 183 Kapitel, das französische Manuskript, das G. Pauthier seiner Ausgabe (Paris, 1865) zugrundegelegt hat, umfasst 200 Kapitel. Zu dieser Frage hat sich, wie der Kuriosität halber vermerkt sein mag, auch Lessing geäussert : *Zu Geschichte und Literatur : Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbuttel, Zweyter Beitrag : Marco Polo, aus einer Handschrift ergänzt, und aus einer andern sehr zu verbessern*, Braunschweig 1773. Er geht von der Annahme aus, dass der erste Text, der im Gefängnis zu Genua geschriebene, ein lateinischer war, so wie es Ramusio im Vorwort zu seiner Ausgabe sagt. Lessing bemerkt nun dazu, dass Marco Polo selbst diesen lateinischen Text dann verbessert und ergänzt habe, und auf diese « Ausgabe letzter Hand » seien die lateinischen Handschriften der Bibliothek Wolfenbüttel zurückzuführen, die also nicht nur ausführlicher, sondern wirklich wertvoller seien als andere (kürzere) lateinische Fassungen. — Die Frage der Text überlieferung ist in zwei Veröffentlichungen anlässlich des Gedenkjahres für Marco Polo behandelt worden. Eine knappe, gute Übersicht bietet der Aufsatz von Tullia Gasparini Leporace, *La tradizione manoscritta del teste poliano* in *L'Italia che scrive*, anno XXXVII n. 10, ott. 1954, pp. 123-127. Rodolfo Gallo vertritt — gegen Benedetto und die meisten Forscher, die alle eine franko-italienische Fassung für die ursprüngliche halten — die Meinung, dass der Text zuerst im venezianischen Dialekt abgefasst worden ist. (In *Marco Polo, la sua famiglia e il suo libro*, cap. VI : *La fortuna del libro di Marco Polo*, pp. 126-154, des vom Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti herausgegebenen Festbandes *Nel VII Centenario della Nascita di Marco Polo*, Venezia, 1955.

1. Im Jahre 1938 erschien ein Roman, der die Unabhängigkeit Indiens, den ersten Weltkrieg samt der Zerstörung von Löwen, eine Liebesgeschichte und eine Begegnung zwischen Dante und Marco Polo in Verbindung bringt — durch die Suche nach einem weiteren Manuskript des Venetianers, das ein Kapitel über die geheimsten Geheimnisse Indiens enthalten sollte, das die Welt hätte retten können. Man wird dieses Buch (Paul Neubauer, *Das fehlende Kapitel*, Amsterdam-Leipzig, Tiefland-Verlag, 1938) nicht als Widerlegung unserer Feststellung betrachten, sondern als Beweis für das Interesse, das man für den « echten » Marco Polo voraussetzen konnte.

Novellen, wenn sie eines exotischen Dekors bedurften, es aus dem *Livre des Merveilles* bezogen haben [1]. Ihre Stoffe aber haben sie nur in ganz wenigen Fällen daraus bezogen, und wenn man sie sich näher ansieht, dann entdeckt man, dass sie eine Eigenschaft gemeinsam haben : sie werden schon von Marco Polo als « Geschichten » erzählt, sind also bereits literarisch geformt, bevor sie zu ihm gelangen.

Das gilt von dem « Bericht » über den Tod des letzten Kalifen von Bagdad, der Longfellow zu einem Gedicht angeregt hat, den Nachrichten vom Vogel Rock, von hundeköpfigen Menschen und anderen Monstren und von der Männern- und Fraueninsel, die noch 1924 Gerhart Hauptmann von neuem erstehen liess [2]. Die Eroberung Bagdads im Jahre 1258 hat selbstverständlich der 1255 geborene Marco Polo nicht miterlebt ; es war aber eine Tradition « widely received among the Christians » (auch Joinville schreibt sie nieder, fast gleichzeitig mit Marco Polo), dass der letzte Kalif kriegsscheu und habgierig war und einen Turm ganz mit Silber, Gold und anderen Schätzen angefüllt hatte, anstatt für die Verteidigung seines Landes zu rüsten. Um ihn in einer angemessenen Weise zu Tode zu bringen, liess Hulagu, der Bruder des Grosskhans, ihn in diesen Turm einsperren, so dass er in wenigen Tagen verhungern musste. Was Marco Polo berichten hörte, war also eine den Umständen angepasste Fassung der Sage, die wir von König Midas von Phrygien kennen, der inmitten seines Reichtums ums Leben kam, weil alles, was er anrührte, sich in Gold verwandelte. Die anderen Nachrichten hat Marco Polo von Reisenden gehört, die jene Inseln südlich von Madagaskar kannten — und in der Tat hat er viele Gewährsleute : diese Geschichten « ran from time immemorial », sie stammen aus Sagen und spätgriechischen Romanen und waren im Okzident vor allem durch die Alexanderromane sehr verbreitet.

Wenn Coleridge, nachdem er die Beschreibung von Kublai Khans Palast in Shangtu gelesen hatte, « the dream of Kúblái's Paradise » dichtet, dann gibt uns hier der Titel den Schlüssel : er erkannte die Darstellung eines irdischen Paradieses, das seit je ein Motiv der Dichtung gewesen ist [3]. Und wenn wir auch nicht zu sagen wagen, dass

1. Yule gibt in den Kapitel XI-XIII seiner Einleitung einige Hinweise, die das Buch im Ganzen betreffen ; weiteres Material wird zu jedem einzelnen Kapitel beigebracht.

2. Gerhart Hauptmann, *Die Insel der Grossen Mutter oder das Wunder von Ile des Dames. Eine Geschichte aus dem utopischen Archipelagus*, Berlin 1924. — In diesem Zusammenhang ist es interessant, dass Gerhart Hauptmanns *Schluck und Jau* an die Assassinen-Legenden anknüpft, worauf Prof. F. R. Schröder (Würzburg) freundlicherweise aufmerksam machte.

3. Vgl. Yule, vol. I, S. 67-68 (Kalif von Bagdad) ; vol. II, S. 405 u.a. (Männer und Fraueninsel, Vogel Rock etc.) ; vol. I, S. 305 (Kublai Khans Palast). — Yule war Offizier im englischen Kolonialdienst. Es mag vielleicht nicht so erstaunlich sein, dass er zu allen aus dem Text sich ergebenden Fragen über geographische und ethnographische Verhältnisse Stellung nehmen kann. Darüber hinaus aber kennt er aus den Quellen die Geschichte der von Marco Polo bereisten Länder genau so wie die des Westens. Ausserdem findet man bei ihm Hinweise auf die mittelalterliche Literatur und Belege für die Wirkung der *Merveilles du Monde* auf literarische Werke des Ostens und Westens, die in anderen späteren Ausgaben nicht nur nicht ergänzt sind, sondern völlig fehlen. Diese Fülle von Wissen wird mit Selbstverständlichkeit und Humor ausgebreitet, so dass man zu Bewunderung genötigt wird.

schon Marco Polo bei dieser Beschreibung der Literatur seinen Tribut gezollt hat, so möchten wir es doch an einer anderen Stelle behaupten : das Portrait Kublai Khans, « un des sommets lyrique du livre »[1], ist jedenfalls das des vollkommenen Herrscher, wie er im Buche steht. Derartige Vergehen macht er wieder wett : gelegentlich weist er eine aus der Literatur geläufige Vorstellung zurück, weil ihn die eigene Anschauung eines anderen belehrt hat. So betont er zum Beispiel, dass das Einhorn von dem, was die Dichter darüber erzählen, so verschieden wie nur möglich sei, nämlich plump, hässlich und schmutzig. Dass sie nicht an das Rhinozeros gedacht haben, fällt ihm nicht einen Augenblick ein. Andererseits haben sich die Dichter durch seine Kenntnisse auch nicht von ihrer Vorstellung abbringen lassen. Als Quelle hat er ihnen nur in diesen wenigen Fällen gedient[2], bei denen er selbst ja schon die Stoffe geformt übernommen hatte.

1. Luigi Foscolo Benedetto, *L'art de Marco Polo*, in *Mélanges de Philologie romaine et de Littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner*, Paris, 1949, S. 317.

2. Dieses Faktum erscheint uns erwägenswert auch im Zusammenahng mit der Meinung, dass das *Livre des Merveilles* « littérature tout court » sei (und nicht nur « littérature didactique »), wie sie von Benedetto, *L'art de Marco Polo*, S. 325, vertreten wird : « Je ne sais pas si ce n'est qu'une impression personnelle, mais toute la première partie du livre laisse une impression étrange qu'on peut décidément appeler romanesque. On marche, on marche, à travers les contrées les plus périlleuses, au prix de sacrifices et de prouesses héroïques, et l'on arrive enfin à la joie de cités splendides, à la Cour du Grand Khan, à la ville céleste... N'est-ce pas là par excellence ce qui dans la littérature du moyen âge s'appelle l'aventure ? » — Wir meinen, die Zuordnung zur Literatur hätte von den Dichtern getroffen werden müssen ; sie kann — jedenfalls bei einem seit 650 Jahren bekannten Werk — nicht von der Kritik gefordert werden ! Bei der Lektüre des Stoffes wird es ja auch nur zu klar, dass Marco Polo keine « aventure » schildert. Er ist ausgezeichnet durch klare Beobachtungsgabe, die es ihm ermöglicht, das Fremde und Besondere zu erkennen und — zuerst dem Grosskhan, dann seinen Mitbürgern in den Ländern des Westens — mitzuteilen. Man kann auch Forscherdrang und Entdeckerfreude in ihm finden all dem Neuen gegenüber, aber keinesfalls soviel, wie sein Zeitgenosse Dante dem Odysseus zuschreibt, der nämlich von dem Wunsch beherrscht wird zu erfahren, was sich jenseits der den Menschen gesetzten Grenzen befindet. Marco Polo weiss, dass er sich innerhalb dieser Grenzen befindet, auch wenn er bisher Unbekanntes wahrnimmt.

Dass wir über seine Reisen von ihm selbst unterrichtet sind, lässt unsere Achtung höher steigen, als wenn ein aufmerksamer und gewissenhafter Biograph seine Schritte nachgezeichnet hätte. Sein Buch ist auch heute noch geeignet, Interesse zu wecken. Dieses Interesse ist aber ein historisches, es gilt der Tatsache, dass damals ein Venezianer als Geschäftsreisender in jene Länder kam, die den meisten unter uns — abgesehen auch heute nur von den Asienkaufleuten ! — kaum bekannter sind als seinen Zeitgenossen. Für seine Person interessieren wir uns auch erst auf dem Wege über die Historie : was er in den 24 Jahren erlebt hat, verschweigt sein Buch. Ein literarisches Interesse dagegen wird nicht befriedigt dadurch, dass die eine oder andere auch sonst bekannte Geschichte sich auch hier findet.

Wir wollen nicht unterschlagen, dass eine davon etwas anders erzählt wird als in der literarischen Tradition. Es ist die von König Kaidus Tochter, die ihren Vater auf allen Feldzügen begleitete und im Frieden, der ihr offenbar zu langweilig war, alle Freier im Turnier besiegt. Auch die Bitten ihrer Eltern können sie nicht dazu bestimmen, sich von einem jungen Königssohn besiegen zu lassen. Der Prinz muss beschämt zu seinem Vater zurückkehren, und sie — kämpft weiter gegen jeden Gegner. Diese Geschichte, die Marco Polo ebenfalls gehört hat, erinnert an die Amazonen-und die Brunhildensagen. Der Historiker Hulagus, *Rashiduddin*, berichtet, dass Kaidu vier Söhne hatte, denen er seine Tochter vorzog. Nach seinem Tode versuchte sie dann, die Thronfolge an sich zu reissen, wobei sie schliesslich unterlag. *Ibn Batuta* erzählt (etwa 50 Jahre nach Marco Polo) von der Königin Urduja von Tawalisi, sie habe alle ihre Freier im Duell besiegt und schliesslich keinen mehr gefunden, weil jeder die Schande fürchtete, die eine durch eine Frau zugefügte Niederlage nach sich zog. (Vgl. Yule, vol. II, pp. 465-6).

Sogar bei dem Feldzugshistoriker ist die Geschichte pointierter als bei Marco Polo,

Unter ihnen ist die Geschichte vom Alten vom Berge bei weitem die bemerkenswerteste ; sie wird am häufigsten zitiert oder wiedererzählt. Wenn es an sich schon lohnend sein könnte festzustellen, wie und wann sie erzählt wird, in welcher Art und bei welchen Gelegenheiten, so besteht für uns noch ein besonderer Anlass, uns wenigstens um einen Überblick darüber zu bemühen : es wäre möglich, dass die Motive, um deretwillen der eine oder andere Autor ihr seine Anfmerksamkeit zuwandte, solche sind, die wir auch Kubin zuschreiben dürfen. Dann würde die Vermutung, dass er bei der Abfassung der *Anderen Seite* sich an Marco Polo erinnert hat, zu einer Wahrscheinlichkeit werden.

Dass arabische und christliche Historiker sie berichten, bedarf keiner weiteren Erklärung als der, die die historischen Fakten selbst bieten. Die Kreuzfahrer waren in Syrien mit den Anhängern des Alten vom Berge, den haschischin, in Verbindung gekommen [1] ; sie situierten die Erzählung im gebirgigen Norden des Libanon, wo der Anführer des syrischen Zweiges dieser mohammedanischen Sekte residierte. Den Historikern war jedoch bekannt, dass der Titel « der Alte vom Berge » eigentlich dem in Alamut, in Nordpersien, herrschenden Oberhaupt der Ismaeliten gebührte. Diese, ein Zweig der Aliiten (nach Ali, dem Neffen des Propheten), hatten unter Hassan ben Ali, der im Auftrage des ägyptischen Kalifen Persien bereiste, die islamischen Festungen Nordpersiens (Alamut, 1090) erobert und von dort aus die angrenzenden Gebiete unterworfen. Durch die Berührung mit persischen und indischen Religionen verstärkten sich mystische Tendenzen, die dem orthodoxen Islam fremd sind. Sie verehrten ihren Imam als Inkarnation Gottes. Hassan liess sich als selbständigen Herrscher anerkennen ; er und seine Nachfolger verstanden es, durch Grausamkeit, Drohungen und Verheissungen ihre Anhänger zu fanatisieren. Sie entbanden sie kraft ihrer Göttlichkeit von den Gesetzen des Koran, aber nur, um sie ihren eigenen Massnahmen gefügig zu machen. — Klagen über die Schreckenstaten der Assassinen veranlassten Manghu Khan, der 1251 den Thron bestieg, schon 1253 ihre Festungen zu belagern. 1256 gelang es Hulagu, Alamut zu nehmen. Rokneddin, der letzte

der sie mit schmückenden Einzelheiten versieht. Das aber hindert nicht, dass sie sozusagen im Sande verläuft, — was man in gewisser Weise von seinem ganzen Buch sagen könnte : es endet mit der Beschreibung von Kriegen unter tatarischen Stämmen, worauf nur in der toskanischen Handschrift von 1309 noch unvermittelt ein Epilog folgt.

1. Davon, dass die Assassinen Haschisch genommen hätten, um ihre verwegenen und grausamen Aufträge hemmungslos auszuführen, berichtet Marco Polo nichts. Das war aber die durch die Kreuzfahrer verbreitete Ansicht, auf die ja auch der Gebrauch des Wortes « Assassin » für « Mörder » zurückgeht. Sie bleibt auch dann wahrscheinlich, wenn man an sich René Dussaud zustimmt, dans es nicht derartiger Bemühungen bedürfe, « pour armer la main d'un homme ». (« On a peine à comprendre que des historiens sérieux aient ajouté foi aux récits romanesques — dont Boccacce (III, 8) semble être devenu une des sources, — qui représentent le Vieux de la Montagne donnant à ses hommes un courage surhumain en leur faisant entrevoir tous les plaisirs du paradis dans un rêve de hachich, — comme si les assassinats qu'ils commirent étaient sans précédent dans l'histoire, et comme s'il fallait tant d'efforts pour armer la main d'un homme. » René Dussaud, *Histoire et religion des Nosaïris*, Paris, 1900, p. 49. — Hier zitiert nach Ida-Maria Frandon, « *Assassins* » *et* « *Danseurs mystiques* » *dans* « *Une enquête aux pays du Levant* » *de Maurice Barrès*, Genève-Lille, 1954, p. 57).

Herr der Assassinen, musste den Befehl zur Übergabe auch der anderen Schlösser erteilen, die dann von den Mongolen geschleift wurden. Zwei der Festungen hielten allerdings noch anscheinend 14 Jahre stand, Alamut geriet 1275 noch einmal für kurze Zeit in die Hände der Asssassinen, wurde aber schon 1276 von den Mongolen zurückerobert. Nachdem auch die Sektenanhänger in Syrien und im Libanon unterworfen waren, war die politische Bedeutung der Ismaeliten beendet ; « die Sekte als solche besteht noch, ihr derzeitiges Oberhaupt und rechtmässiger Erbe des Alten vom Berge ist der bekannte Rennstallbesitzer Sir Aga Khan. »[1]

Die Historiker der Kreuzzüge und der mongolischen Kriege kannten die Geschichte und die religiöse Lehre des Alten vom Berge vielleicht nur in Umrissen und Vereinfachungen[2], seine reale Macht und den Fanatismus seiner Anhänger aber hatten sie aus nächster Nähe erfahrene[3]. Die Geschichte vom Paradiesgarten nun erklärte letzteren auf eine sehr intelligente und plausible Weise : als Lohn für unbedingten Gehorsam war den Assassinen eine ewige Glückseligkeit zugesichert, an der sie bereits kurze Zeit hatten teilnehmen dürfen. Da sie in Schlaf versetzt worden waren, ehe sie in das Paradies gebracht wurden, hatten sie gar keinen Anlass, an der Realität und Wahrheit ihrer Erfahrung zu zweifeln. Ausserdem war ja der Alte vom Berge nach ihrer Lehre ein göttliches Wesen, dessen Worten sie glauben mussten — was ihnen um so leichter fiel, weil das, was sie glauben sollten, mit dem, was sie wünschten (Rückkehr in das Paradies), übereinstimmte[4].

Wenn man wusste, dass sie diesen Glauben hatten, dann brauchte man sich natürlich nicht mehr darüber zu wundern, dass sie nicht zögerten, sich auf ein Zeichen ihres Herrschers hin buchstäblich in den sicheren Tod zu stürzen. Das haben Henri de Champagne, Friedrich II. und Bauduin de Sebourc gesehen, als sie dem Alten vom Berge einen Besuch abstatteten. So jedenfalls bezeugt es die von Fra Pipino und Marino Sanuto, in den *Cento Novelle Antiche* und in dem Roman *Bauduin de Sebourc* überlieferte Anekdote, aus der man zu entnehmen hat, dass der Alte vom Berge seine prominenten Besucher in seinem Park spazieren und in die Nähe eines Turmes zu führen pflegte, von dem

1. Hellmuth Petriconi, *a.a.O.* Ms. S. 81. — Für die Erlaubnis, das Manuskript einzusehen, sind wir Herrn Professor Petriconi zu grossem Dank verpflichtet, um so mehr, als er auch die Anregung zur Niederschrift dieser Untersuchung gegeben hat.

2. Wir müssen auch in diesem Fall auf das Buch von Yule verweisen. (vol. I, pp. 140-148). Neueste Arbeiten jetzt : W. Fleischhauer, *The Old Man of the Mountain : The Growth of a Legend*, in *Symposion*, 9, 1955 ; Hudgson, *The Order of Assassins*, Den Haag, 1955 ; Frandon, *a.a.O.* ; Leonardo Olschki, 1254 : *Venezia, l'Europa e i Tartari*, in *Nel VII Centenario della nascita di Marco Polo*, Venezia, 1955, pp. 299-317. In diesen Werken finden sich weitere Literaturangaben.

3. So berichten die Kreuzzugshistoriker wiederholt über Morde durch die Assassinen ; Joinville z.B. warnt den König vor einem « clers », in dem er einen verkleideten Assassinen vermutet.

4. Hieran knüpft Boccaccio in der von Dussaud (FN 11) zitierten Novelle III, 8 an. Ein Abt benutzt dort das Pulver, das der Alte vom Berge den jungen Leuten zur Betäubung verabreichte, um den eifersüchtigen Gatten seiner Geliebten für eine Weile in das Fegefeuer zu versetzen. — Vgl. auch Calderón, *La vida es sueño.*

dann zwei seiner Gefolgsleute herabsprangen, die tot und mit zer schmetterten Gliedern unten liegen blieben [1]. Der Alte pflegte dann noch zu bemerken, dass sein Gast sicherlich nicht über so ergebene Diener verfüge, was jener halb widerwillig-anerkennend, halb verblüfft zugab. Seine Verblüffung gilt aber nur zum kleineren Teil dem Gehorsam der Assassinen ; schliesslich kennt er nicht nur die Geschichte vom Paradiesgarten, sondern weiss auch, dass der Alte vom Berge jeden Ungehorsam mit der grössten Härte bestraft hätte. Verblüffend ist für ihn vor allem das Verhalten des Fürsten, der einen Befehl gibt, dessen Ausführung keinem Menschen nützt, wohl aber zwei tüchtigen Kriegern den Tod bringt. Die Texte bemerken, dass der westliche Besucher gar keine Ahnung hat, was das Zeichen des Alten vom Berge bedeutet, und auch gar keine Zeit, irgendetwas zu sagen oder zu fragen. Es erscheint ihm verwunderlich und kurios, so auch dem Leser, und so zuerst dem Erzähler, und deswegen hat er es erzählt. Man kannte und fürchtete die Assassinen als eine reale Macht ; diese letztlich auf einem ausgeklügelten Spitzel-und Strafensystem beruhende Macht zu bewundern, sich von ihr faszinieren zu lassen, blieb späteren Zeiten vorbehalten.

Als es nicht mehr möglich war, dass christliche Fürsten sich von dem Alten von Berge im Paradiesgarten spazierenführen liessen, eine Frau zu gewinnen suchten und um seine Tochter warben, als jede persönliche Berührung mit ihm und mit den Ländern seines Machtbereiches aufgehört hatte, erst dann konnte er aus dieser schliesslich doch durchaus menschlichen Umgebung der mittelalterlichen Erzählungen herausgelöst werden. Seine Macht über seine Anhänger wird jetzt zu etwas geheimnisvoll Verlockendem. Wenn Balzac ihn beschwört im Vorwort zu seiner *Histoire des Treize*, der Geschichte jener dreizehn Brüder, die geheimnisvoll die Pariser Gesellschaft beherrschen, nicht nur als Könige, sondern auch als Richter und Henker, setzt er ein bewunderndes « Ce fut horrible et sublime » hinzu... Und wenn wir Barrès glauben wollen, dann war es das Rätsel der Persönlichkeit des Alten vom Berge, was ihn dazu antrieb, die syrischen Assassinenschlosser zu besuchen, sich mit der Islamforschung seiner Zeit vertraut zu machen [2] und sie von religionsgeschichtlichen und rassenpsychologischen Gesichtspunkten aus zu betrachten. Er stellt fest, dass von der Gestalt des Alten vom Berge der « attrait du mystère » ausgehe, dass der « ascétisme du crime » ihn in unzugängliche Einsamkeit erhebe und ihm die Macht

1. Yule, *Op. cit.*, I, 144. In der Note weist Yule noch hin auf die auch uns bekannte Übertragung dieser Anekdote auf Peter den Grossen, der den dänischen König mit der Ergebenheit und dem Gehorsam seiner Kosaken beeindrucken wollte, — da er selbst von der Stadt Kopenhagen beeindruckt war.

2. In seinem Buch *Études d'histoire orientale : le Mahométisme ; le génie sémitique et le génie aryen dans l'Islam* (Paris, 1898) hatte Carra de Vaux (im zweiten, « La réaction aryenne » betitelten Teil) eine These aufgestellt, die Barrès anziehen musste : dass nämlich die Annahme dieser mohammedanischen Häresie bedeute « la protestation du génie persan, des Aryens vaincus, contre les Arabes, les vainqueurs sémites ; opposition, à la fois, de religion, de conditions politiques, et de races ». (Ida-Marie Frandon, *l. c.*, p. 17).

verleihe, « de disposer totalement des individus », die ja teilhaben an dem « coupable mystère » [1]. Das heisst also : das Ergebnis fällt mit dem Ausgangspunkt zusammen, das Rätsel ist ungelöst, oder vielmehr — was Barrès eigentlich beweisen möchte — unlösbar.

In allen diesen Fällen handelt es sich also ausgesprochenermassen immer um die historisch identifizierbare Persönlichkeit des Alten vom Berge [2]. Im Mittelalter teilt man von ihm Kreuzzugserfahrungen und Kuriositäten mit ; für Balzac ist er das Beispiel aus der Geschichte [3] ; und Carra de Vaux wie auch Barrès feiern in ihm die Manifestation des Genius der arischen Rasse, der aus einer militärischen Niederlage bestätigt und geheimnisvoll lockend hervorgehe. Wenn nun Claus Patera, der Gründer und Herr des Traumreiches, gewisse Züge des Assassinenherrschers aufweist, dann sicherlich nicht, weil Kubin « Merveilles du Monde » verkünden oder eine Ideologie historisch beweisen wollte. Sehen wir jedoch ab von der Tendenz Barrès, dann bleibt immer noch übrig das Interesse für einen Menschen, der die Macht hat, andere seinem Willen gefügig zu machen. Dieses Interesse, das Barrès ausspricht, war schon bei Balzac wirksam gewesen. Es ist auch bei Kubin vorhanden — wie *Die andere Seite* beweist [4].

Denn in der Tat, Patera hat die Macht, « de disposer totalement des individus ». Wer nur seine Photographie betrachtet, verfällt ihm. Wen er einlädt in sein Traumreich, der muss kommen, alles Widerstreben hilft nichts ; es ist entschieden, bevor er selbst etwas davon erfahren hat [5]. Und dort muss er nach Pateras Willen leben, den Vorstellungen Pateras muss er seine Vernunft unterwerfen :

Das gesamte Traumlund war einem Bann unterworfen, die Schrecken und der unleugbar humoristische Einschlag in unserem Leben standen in Verbindung. Der Meister steckte wirklich hinter allem und manifestierte sich häufiger, als es angenehm war, auf geheimnisvolle Weise. Der Gedanke, dass er der Lenker von fast fünfundsechzigtausend Träumern sei, war nicht von der Hand zu weisen, so ungeheuerlich er mir auch schien. Wo die Grenzen seiner Macht lagen, konnte ich unmöglich absehen, denn ich bekam noch genug Beweise, dass er auch allem tierischen und pflanzlichen Wesen seine Impulse mitteilte. Wir ahnten das auch sämtlich und nahmen es als ein

1. Maurice Barrès, *Une enquête aux pays du Levant*, Paris, 1912.

2. Natürlich gab es in den 190 Jahren, in denen die Assassinenoberhäupter eine weltliche Herrschaft ausübten, mehrere « Alte vom Berge » ; Marco Polos Bericht erweckt den Eindruck, als habe nur ein einziger Gründung, Ausbreitung und Untergang ihres Machtbereiches und ihres Paradieses bewerkstelligt.

3. Die Übertragung der Geschichte auf Peter den Grossen ist typisch für die exemplarische Geltung !

4. Voraussetzung ist das Interesse für « Mystiker des Abend- und Morgenlandes » (Kubin in der *Selbstbiographie*, die der *Anderen Seite* vorangestellt ist, S. XLVIII), das Kubin mit Barrès und vielen seiner Zeitgenossen verbindet (Péladan, Stanislas de Guaita ; Léon Bloy veröffentlichte 1911 ein Buch *Le Vieux de la Montagne*). Eine in dieser Richtung geschärfte Aufmerksamkeit konnte schon durch die Anmerkungen, die der oben zitierten deutschen Ausgabe der Reisen Marco Polos beigegeben sind, durch den Alten vom Berge gefesselt werden.

5. *Die andere Seite*, S. 19-20 : « Da war es aber vielleicht recht unvorsichtig von Ihnen, mir so viel von der Sache zu erzählen? Sie konnten doch unmöglich wissen, wie ich mich dazu stellen würde », bemerkte ich überschlau. — « Ganz so war es doch nicht, mein Herr, ich wusste, dass Sie kommen würden ! »

besiegeltes Schicksal ruhig hin. Das Ganze war derart verworren, dass der spitzfindigste Geist daraus nicht klug werden konnte. Pateras Art blieb unergründlich, ebenso unverständlich die Macht, die uns im Traumlande zu Marionetten machte. Bei jeder Kleinigkeit fühlte man sie. Der Herr besass unseren Willen, trübte unsere Vernunft. Er bediente sich der puppenhaften Untertanen, aber wozu ? [...] Er wird altern, er wird sterben, was soll dann sein ? Wird dann jeder Funke unserer eigenen Kraft mit verglühen ? Wir brauchen ihn ja zu allem, nur um nicht umzusinken [1].

Sie sind abhängig von einem Geheimnis, wie die Ghettobewohner in Meyrinks Roman *Der Golem*, wie der Golem selbst, jener künstliche Mensch,

... den einst hier im Ghetto ein kabbalakundiger Rabbiner aus dem Elemente formte und ihn zu einem gedankenlosen automatischen Dasein berief [...] Und wie jener Golem, ... so müssten auch, dünkt mich, alle diese Menschen entseelt in einem Augenblick zusammenfallen, löschte man irgendeinen winzigen Begriff, ein nebensächliches Streben, vielleicht eine zwecklose Gewohnheit bei dem einen, bei einem andern gar nur ein dumpfes Warten auf etwas gänzlich Unbestimmtes, Haltloses — in ihrem Hirn aus [2].

Das Geheimnis Pateras ist, wie das des Alten vom Berge, ein « coupable mystère », an dem — wiederum wie bei jenem — die von ihm Auserwählten teilhaben : sie alle tragen in sich den Keim der Selbstzerstörung der nämlich Pateras Auswahlprinzip ist [3].

Jeder von ihnen ist sehr geneigt, einer Suggestion zu erliegen — « gehörte doch ein grosser Teil der Traumleute früher zu den ständigen Gästen der Sanatorien und Heilanstalten » — und « an nichts als an den Traum, an seinen Traum » zu glauben. « Eminent geschärfte Sinnesorgane befähigen » sie « zum Erfassen von Beziehungen der individuellen Welt, welche für Durchschnittswesen, abgesehen von vereinzelten Momenten, einfach nicht vorhanden sind ». Solche Menschen führt Patera von überall her ins Traumland, — offenbar, weil es ihm nicht möglich war, sämtliche Ghettobewohner umzusiedeln. Jeder nämlich,

... der mit allen Fasern im Ghetto und seinen zahllosen, unscheinbaren, jedoch unüberwindlichen Hilfsquellen wurzelte und von Kindheit an gelernt hat auf der Lauer zu liegen wie eine Spinne, der jeden Menschen in der Stadt kannte und bis ins kleinste seine Beziehungen und Vermögensverhältnisse erriet und durchschaute,

hätte über diese Voraussetzungen verfügt [4]. Die meisten allerdings müssen sich von den Gewohnheiten « da draussen » erst allmählich

1. *Ebd.* S. 148-149.
2. Gustav Meyrink, *Der Golem*, Leipzig, 1916, S. 45.
3. Vgl. Petriconi, *a.a.O.*, S. 98. — Die Berufung des Erzählers erweist sich dabei letztlich als ein « Verfallssympton », als ein Irrtum, denn er vermag Patera zu durchschauen und sich dem von ihm gewollten Untergang zu entziehen, ja, sogar davon zu berichten.
4. Meyrink, S. 60. — Diese Übereinstimmungen zwischen Meyrink und Kubin (es liesse sich noch die eine oder andere Stelle anführen) sind kein Zufall : Kubin sollte, wie er in seinem Buch *Von Schreibtisch eines Zeichners* (Berlin, 1939) erzählt, den Golem illustrieren und hatte auch schon einige Blätter zu den ersten Kapiteln gezeichnet, — die er dann, als sich dieser Plan zerschlug, in die *Andere Seite* übernahm.

lösen, ein Vorgang, den der « Klaps » beschleunigt : wenn der innere Widerstand eines einzelnen oder mehrerer einen bestimmten Grad erreicht hat, überfällt alle Träumer eine plötzliche Lähmung und Erschöpfung, die sie gefügiger macht, « den Traum zu hegen und zu entwickeln ». Da der Glaube an ihn die Grundlage des Reiches ist, das Patera aus den Trümmern seines Gutes aufgebaut hat, wäre es Hochverrat, diese Suggestion zu stören. Aber so etwas ist « unausdenkbar », denn das Land ist von der Aussenwelt völlig abgeschlossen durch hohe Mauern und bewachte Tore, und die Menschen kommen nur nach genauer Auswahl und strenger Kontrolle hinein.

Auch der Fürst der Assassinen hatte die für seine Zwecke geeigneten Personen — gewandte und kriegstüchtige junge Männer — sorgfältig ausgewählt, auch er hatte sie sich gefügig gemacht durch Versetzung in eine Traumwelt, auch er trug Sorge, dass niemand die Suggestion störe, wodurch seine Macht erschüttert worden wäre, und hatte deshalb sein künstliches Paradies von der Aussenwelt abgeschlossen. Wenn Kubin die 1907 erschienene deutsche Ausgabe der Reisen des Venezianers Marco Polo las, dann musste ihn an dem ganzen Buch am meisten diese Geschichte interessieren, die alle die Motive vereinigt, die er selbst ein Jahr später auch einer Darstellung für würdig hält.

Aber auch umgekehrt : wenn in zwei Werken das ganze Gerüst der Erzählung das gleiche ist, dann kann man nicht mehr geltend machen, dass eines oder auch mehrere Motive aus diesem oder jenem dritten Werk geschöpft worden ist, sondern man muss wohl einräumen, dass diese beiden Werke voneinander abhängig sind, d.h. also, dass sich Kubin Marco Polos Darstellung vom Paradies des Alten vom Berge zum Vorbild für seinen « phantastischen Roman » genommen hat.

Rita Falke.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits. Festgabe für Fritz Neubert. Berlin, Dunckler et Humblot, [1956]. In-8°, 493 p.

Les amis du professeur Fritz Neubert ont eu l'heureuse idée de lui offrir, pour présent jubilaire, un volume consacré à l'un des sujets de prédilection du maître de l'Université libre de Berlin-Dahlem : l'autobiographie, — ou l'introspection, — ou le journal intime. Les auteurs auxquels ils ont fait appel viennent d'Allemagne (August Buck, Elena Dabcovich, Hans Espe, Hermann Gmelin, Erich Haase, Carl Hinrichs, Walter Hübner, Eduard von Jan, Albert Junker, Eduard May, Walter Mönch, Gerhard Œstreich, Walter Pabst, Franz Rauhut, Günter Reichenkron, Charlotte Schlötke Schröer, Friedrich Schür, Kurt Wais, Julius Wilhelm), d'Amérique (Henry H. Remak), d'Espagne (Fernando Lazaro), de France (Charles Dédéyan, Henri Gouhier, Georges Gusdorf, Raymond Lebègue, Émile G. Léonard, Pierre Moreau, René Pintard, Jean F. A. Ricci, J. L. Rigal), d'Italie (Vittore Branca, Giuseppe Toffanin). Les champs chronologiques qu'ils se sont partagés vont du Moyen Age et de la prérenaissance (troubadours et minnesänger, byzantins, Boccace, Pétrarque, le grand-sénéchal Acciaiuoli), au XVIe siècle et au seuil du XVIIe (Marguerite de Navarre, Juste Lipse, Lope de Vega), au plein siècle classique (Louis XIV, Fénelon, Fontenelle, Pierre Poiret), au XVIIIe (Mandeville, Grimm, Mlle Clairon, et l'obscur rouergat Pierre Prion), au XIXe (Maine de Biran, Benjamin Constant, Paul-Louis Courier, Stendhal, Mistral, Flaubert, Renan), au XXe (André Gide, Julien Green, Jean Zay). La littérature comparée proprement dite y a peu de place : seuls, l'article de M. Eduard May sur Poiret, « der Vater der romanischen Mystik in Deutschland », comme l'avait déjà appelé M. Wieser, et celui de M. Henry H. Remak, *Goethes Gretchenabenteuer und Manon Lescaut*, mettent en jeu les courants magnétiques qui traversent les frontières. Dans l'ensemble, l'ouvrage se répartit par catégories de nations ; et le comité berlinois de rédaction a eu l'amicale élégance d'y faire à la France une part prépondérante (dix-sept articles, contre trois à l'Italie, un à l'Allemagne, un à l'Angle-

terre, un à l'Espagne) [1]. Mais quelques sujets généraux, étrangers aux perspectives des littératures nationales, s'attachent aux données générales des problèmes du *moi* et de son expression littéraire. Ce sont ceux de M. Gusdorf *(Conditions et limites de l'autobiographie)*, de M. Erich Haase *(Spielarten autobiographischer Darstellung in der ana)*, de M. Jean F. A. Ricci *(Valeur documentaire du journal intime)*, de M. Giuseppe Toffanin *(Intimità dell'Umanesimo)*. Nous-même, nous avons traité, sous le titre *De quelques paysages introspectifs*, une question qui nous est chère, contiguë à la fois à celle de l'égotisme et à celle du symbolisme [2].

Ce que l'on regrettera peut-être, c'est que ce volume ne nous présente pas une bibliographie du maître qu'il se propose d'honorer. On y verrait combien Fritz Neubert a contribué à notre connaissance de ces délicates et fuyantes régions où le plan psychique et le plan esthétique se rencontrent et réagissent l'un sur l'autre. Inscrivons notamment parmi ces contributions *Zur Problematik der französischen « Journaux intimes »* (*Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller Universität Jena*, 1955-1956) et *Die Memoiren des J. F. Marmontel, 1723-1799* (*Deutschland-Frankreich, Ludwigsburger Beiträge zur Problem der deutsch-französischen Beziehungen*, Stuttgart, 1957). Elles coïncident avec toute une littérature critique qui, de notre temps, fait curieusement contre-courant à l'unanimisme et aux obsessions sociales. On connaît, de Jean Prévost, l'*Essai sur l'introspection*, 1927 ; de P. Mansell Jones, *French Introspectives from Montaigne to André Gide*, 1937 ; de Georges Gusdorf, *La découverte de soi*, 1948 ; de Maurice Chapelan, une *Anthologie du journal intime* ; de Michèle Leleu, *Les Journaux intimes* ; de Pierre Trahard, *la Vie intérieure*. Mais, à vrai dire, c'est à 1914 que remonte la plus profonde de ces explorations spirituelles : *De Montaigne à Vauvenargues. Essai sur la vie intérieure et la culture du moi* ; elle est de Joachim Merlant. On y perçoit encore le reflet d'*Un homme libre* et du *Jardin de Bérénice* ; les magies noires de la psychanalyse n'y ont pas encore pénétré ; on ne pense pas que tous les *moi* soient dignes d'un égal intérêt ; le « Temps humain » y demeure ce cours continu et onduleux que ne brisent pas les dissociations proustiennes ;

1. Céderons-nous à la manie des statistiques, non moins grave que la maladie du journal intime, en ajoutant que, des auteurs de « Selbstportrait » qu'examine ce volume, sept sont des philosophes ou des penseurs (Juste Lipse, Pierre Poiret, Fénelon, Fontenelle, Mandeville, Maine de Biran, Renan), sept autres des romanciers ou des conteurs (Boccace, Marguerite de Navarre, Benjamin Constant, Stendhal, Flaubert, l'abbé Prévost, le Gœthe de *Werther*, qui est aussi celui de *Dichtung und Wahrheit*). Politiques et publicistes sont représentés par six noms (un grand-sénéchal, Nicola Acciaiuoli ; un roi, Louis XIV ; Grimm ; Benjamin Constant ; Paul-Louis Courier ; Jean Zay) ; les poètes, par les troubadours et les minnesänger, par Pétrarque, par Stephanos Sachlikis, par Mistral ; le théâtre, par Lope de Vega, et par une tragédienne, Mlle Clairon. Mettons à part un provincial, dont le témoignage à une saveur particulière d'authenticité : Pierre Prion, à qui personne, assurément, n'apprit à faire un « selbstportrait », et qui ne se douta pas qu'il en faisait un.

2. Ayant eu l'indiscrétion de nous citer nous-même, aggraverons-nous notre cas en ajoutant que nous avons essayé une sorte de prolongement ou quelques harmoniques de cet article dans la revue argentine *Sur*, février 1957 : *La tradición « egotista » en la litteratura francesa ?*

certes, « la maladie du journal intime », dénoncée par Bourget, sévit déjà : Amiel en a depuis longtemps présenté le cas le plus aigu ; mais il arrive que le journal intime porte son remède en lui-même, et que l'étude du *moi* soit un « exercice spirituel » ; le « narcissisme » est une élégance de raffiné, non un cas clinique... A ces temps heureux, les études de M. Fritz Neubert, et certaines de celles que son exemple a inspirées et qui lui sont offertes ici, nous ramènent.

En tête de ce livre, M. Jean Cocteau a fait briller un éclair de son épée académique toute neuve ; il n'a pas dédaigné de s'arracher « aux autres lettres à répondre », — ainsi qu'il l'écrit, — pour honorer un homme modeste et savant.

Pierre Moreau.

A. Lytton Sells. **The Italian Influence in English Poetry from Chaucer to Southwell.** London, G. Allen and Unwin, 1955. In-8°, 346 p.

Reprenant une idée de Thomas Gray, l'auteur divise l'histoire de la poésie anglaise (le théâtre étant exclu) en quatre grandes périodes correspondant à des phases distinctes de l'influence italienne. Il s'agit ici de la première, la Renaissance, de Chaucer — isolé précurseur — à Southwell, dont l'œuvre est contemporaine des dernières années du règne d'Elizabeth. « Essay in literary criticism rather than literary history », cet ouvrage agréable à lire et superbement illustré est comme le veut l'auteur « accessible to the student ». Sur un aussi vaste sujet, on ne saurait tout dire dans un livre de proportions modestes. Regrettons seulement que la louable préoccupation du professeur pour ses étudiants ne confère à quelques pages le ton d'un cours (avec les parenthèses charitables que comporte un cours) plutôt que celui d'un ouvrage de critique.

Il n'y a pas chez Chaucer une « période française » et une « période italienne » ; c'est un poète de goût français qui découvre graduellement l'Italie, plus sensible à l'influence de Boccace qu'à celles de Pétrarque (que Chaucer rencontra peut-être à Arquà) et de Dante. Disciples de Chaucer, quelques poètes écossais — dont le roi Jacques Ier — sont les seuls outre-Manche, au XVe siècle, à exploiter ses emprunts à Boccace ; en Angleterre même la poésie perd contact avec l'Italie jusqu'à ce que les traductions poétiques de Wyatt, au milieu du XVIe siècle, ouvrent la voie à une imitation si féconde pour les lettres nationales. M. Sells, légitimement sévère pour la gaucherie de Wyatt comme versificateur, ne dit rien de sa fidélité ni de la poésie de sa langue dans les exemples cités (p. 73) : elles méritaient un compliment. Il ne s'écarte pas de la tradition en considérant que les vrais disciples de Pétrarque sont Surrey — dont il montre bien la supériorité en matière de métrique — et Sidney, lequel illustre « le triomphe de Pétrarque », mais qui a

aussi subi l'influence du Tasse. Comme en France, c'est par Ficin et Castiglione que le platonisme pénètre en Angleterre ; principalement chez Spenser, en qui l'on peut observer, ainsi qu'en plus d'un de ses compatriotes, le rôle capital joué par les intermédiaires français, de Marot à Desportes. Abordant Shakespeare, M. Sells se heurte aux inévitables difficultés soulevées par la date de composition des sonnets, par l'hypothétique voyage en Italie. Le chapitre s'insère avec aisance dans le livre, bien que la question de l'influence italienne se pose moins à propos des sonnets que du théâtre (p. 204). Les arguments en faveur des différentes thèses en présence sont clairement résumés, l'auteur inclinant lui-même à croire que Shakespeare n'a pas eu directement accès aux nouvelles italiennes qui lui fournirent des sujets, mais qu'il a pu avec son patron Southampton faire le voyage d'Italie. La floraison de la fin du siècle *(Sonnet-books, songs, madrigals)* amène à passer en revue une série de *minores* avant d'étudier Drayton, Greville et Southwell. Le premier, « jamais plagiaire et rarement imitateur », représente parfaitement une poésie anglaise dont l'italianisme a cessé d'être conscient ; le second, par sa philosophie de l'amour, est souvent original, avec des accents qui annoncent Pascal ; Southwell enfin, longtemps méconnu, témoigne des heureuses conséquences poétiques de la Contre-Réforme.

On peut reprocher à M. Sells, présentant son livre comme un essai critique, d'avoir trop rarement fait œuvre de hardi critique. Il se contente souvent de reproduire modestement les jugements des spécialistes, en nous renvoyant (et c'est fort utile) à leurs ouvrages. Mais c'est par modestie encore, et non par mépris, qu'il n'ose se réclamer ouvertement de l'histoire littéraire. Il ne cède jamais à la tentation, particulièrement dangereuse en matière de Renaissance, de la « littérature pure ». Le chapitre sur Shakespeare contient de belles pages sur le rôle joué par la peinture italienne dans la diffusion de thèmes poétiques comme ceux de Lucrèce, de Vénus et d'Adonis. Si la même investigation n'est pas étendue — et on le regrette — à la musique, du moins le mouvement des idées tient-il une place importante dans le livre. Les voyageurs anglais en Italie, les réfugiés italiens en Angleterre surtout, y occupent la place qu'ils méritent ; parmi ces derniers, Florio illustre la constante interférence de l'influence italienne et de l'influence française, tandis que Giordano Bruno est en relations personnelles avec Sidney et Greville. Le rôle des grands livres comme le *Courtisan* et le *Prince* (pp. 114-6) est à mainte reprise souligné, et les derniers chapitres, notamment celui sur Greville, font ressortir le poids des préoccupations politiques (droit divin), et religieuses (nature et grâce), préparant ainsi à l'étude du XVIIe siècle projetée pour un volume futur.

L'histoire des formes, des genres et des goûts n'est pas négligée non plus, bien qu'ici encore les problèmes soient seulement posés, et que l'auteur ne prétende pas creuser les questions que constituent les rap-

ports du *blank verse* et des *versi sciolti* (p. 77), des origines de l'euphuisme, ou de la structure du sonnet anglais.

Chaque chapitre se termine par une ou deux pages de références, surtout bibliographiques (l'ouvrage paru depuis de J. W. Lever, *The Elizabethan Love Sonnet*, n'a naturellement pu être utilisé). Le lecteur goûtera la richesse des citations, tant italiennes qu'anglaises (une redite p. 27 et 57, où reparaissent, différemment orthographiés, les deux mêmes vers de Chaucer). Mais il faut bien revenir à un défaut inhérent à l'esprit même du livre : la présentation fréquente d'opinions de spécialistes sans intervention personnelle de l'auteur. On reste ainsi incertain sur la dette de Greville envers Dante et Machiavel, tandis que tel rapprochement entre un sonnet de Shakespeare et un de Pétrarque (p. 202), reproduit sur la foi d'un commentateur, reste extérieur, comme l'auteur s'en serait convaincu en relisant lui-même les deux pièces. Cette excessive réserve se fait particulièrement sentir dans l'absence de conclusion ; car les trois pages qui portent ce titre constituent surtout une anticipation (fort intéressante) sur le XVIIe siècle. Quantité de judicieuses remarques présentées au cours du livre auraient pourtant pu être exploitées ici, pour dégager par exemple l'importante contribution des néo-latins (p. 113) et des lettrés français, tant traducteurs que poètes (à ce propos, pourquoi attribuer encore à Mellin de Saint Gelais l'introduction du sonnet en France ? l'auteur de l'*Olive*, qui avait l'excuse de n'avoir lu ni Chamard ni Vianey, est ici un garant peu sûr). Sans doute une patiente utilisation de l'index nous apprendra-t-elle quels écrivains italiens furent surtout pratiqués en Angleterre, à quelle époque, et pour quelles raisons ; mais il serait plus commode de le lire dans la conclusion ! Ce travail de synthèse sera sans doute plus aisé pour l'auteur lorsqu'il abordera le XVIIe siècle, où les études sur la question sont beaucoup plus rares.

J. Voisine.

W. A. P. Smit. **Van Pascha tot Noah.** T. I. (Zwolse reeks van taal — en letterkundige Studies.) Zwolle, Tjeenk Willink, 1956. In-8°, 519 pp.

« Le théâtre du jeune Vondel se compare le mieux à une succession d'images projetées sur l'écran par une lanterne magique et composant ensemble un conte de fées connu de toute la jeunesse », telle est l'explication populaire que propose à ses lecteurs, au début de la première d'une série d'études vondéliennes, le professeur de littérature néerlandaise qui vient de publier le premier tome d'un ouvrage d'importance capitale sur le prince des poètes de l'Age d'Or en Hollande.

D'autre part, cette définition se rattache à celle que, longtemps avant lui, avait établie J. te Winkel, auteur de *Vondel als treurspel-*

dichter (1882), et qui s'énonce ainsi : « Une pièce de théâtre de Vondel est comparable à une série d'images disposées harmonieusement, grosse pièce de sculpture qui prétend illustrer une histoire quelconque. Chaque fragment en constitue en quelque sorte un groupe ou une scène. »

Or, cette heureuse formule relève, à son tour, d'un modèle, cette fois fort ancien, remontant à l'époque de l'Antiquité où Plutarque, se faisant l'écho du poète lyrique Simonide, s'est ainsi exprimé à l'endroit de certains aspects de l'art : « La peinture, c'est de la poésie silencieuse, alors que la poésie est de la peinture parlante. »

M. Smit ajoute que l'expression « peinture parlante » s'est introduite dans le vocabulaire technique du préclassicisme et a fait figure de proverbe à l'époque de la Renaissance, ce dont le premier drame de notre poète constitue le fruit encore vert (1612) : point de départ pour des considérations bien attachantes en même temps que logiquement équilibrées de la part de notre universitaire néerlandais. Il s'est fort judicieusement avisé que la qualification en question est due, au fond, à la plume de Du Bartas, qui aurait exercé une certaine influence sur Vondel, ainsi que sur l'historien d'art, Carel van Mander, l'auteur du *Groot schildersboeck* (1604), que celui de *Lucifer* a mis à profit. De même, le poète de la *Semaine* aurait été pour beaucoup dans la genèse de *Pascha*, jusque dans le vocabulaire singulier qui s'y fait jour. Tout en arguant ainsi, notre autorité en matière de dramaturgie préclassique reconnaît sa dette à l'égard de Camille Looten (*Étude littéraire sur le poète néerlandais Vondel*. Lille, 1889, pp. 39-43 [1].)

Cet exposé ingénieux sert d'introduction à un aperçu de l'œuvre dramatique de Vondel traitée (d'abord sous forme de cours donnés à la Faculté des Lettres) en son ensemble et non pas, comme ce fut trop souvent le cas jusqu'ici, en tant qu'une série de monographies. En recourant à ce procédé rigoureusement systématique, l'auteur a entrepris des recherches fécondes dans le domaine de la littérature préclassique, ce qui l'a mis à même de pénétrer plus avant dans l'œuvre théâtrale qui nous occupe ici, et à insister notamment sur le fait que *ce n'est pas l'action, mais la parole qui prédomine*. C'est en quelque sorte un mot d'ordre appliqué à toute la période de l'activité dramatique du poète, c'est dire à un demi-siècle, durant laquelle Vondel a composé des œuvres « gedicht als drama » (= versifiées sous forme de drame), si j'ose me servir d'un terme inventé par M. Smit.

Voilà quelques lueurs jetées à tout hasard sur un travail solidement charpenté, où l'auteur, tout en bornant sa tâche à celle d'un simple commentateur qui n'énonce un jugement que si la nécessité l'impose, a voulu mettre en évidence son idéal d'histoire littéraire, consistant à considérer les œuvres à l'intérieur du cadre culturel où elles ont pris

1. L'auteur mentionne encore A. Hendriks, *Joost van den Vondel als en G. de Salluste Sr. du Bartas*, thèse de doctorat parue à Leyde en 1892, pp. 63-73, et A. Brekman, *Influence de Du Bartas sur la Littérature Néerlandaise*, Poitiers, 1912, pp. 147-169.

origine, et à les étudier en fonction des idées et objectifs poétiques de l'époque. Cela force le littérateur à diriger ses regards par delà les frontières, et donc à traiter la génologie selon les méthodes de la littérature comparée.

Voilà qui n'est pas l'aspect le moins important de l'activité scientifique d'un éminent représentant de l'Université d'Utrecht, centre du comparatisme néerlandais.

Daniel A. de Graaf.

Jean Rousset. **La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon.** Nouvelle Édition. Paris, Corti, s. d. [c. 1954]. In-8°, 313 p.

Voici un ouvrage particulièrement difficile à enserrer dans les limites d'un compte rendu, si détaillé soit-il. Son sujet, placé sous le signe de Protée, est traité de façon pareillement protéique, comme moulé sur la matière changeante des fontaines qui sourdent presque à chaque page du livre. On dirait que ce livre éblouissant sur un thème éblouissant semble compter sur ce double éblouissement pour nous conduire, aveuglés par tant de virtuosité, à travers ses miroirs doublés et dédoublés, son théâtre sur le théâtre, ses changeants magiciens. On lit dans cette étude qu' « on est parfois baroque malgré soi » (p. 203) ; avant de tâcher de percer ce que ce livre nous montre sous cette appellation de « baroque », on peut avancer immédiatement que son auteur n'est pas baroque sans le savoir, mais, avec une application tenace, plus baroque peut-être que nature.

Ce n'est pas que l'auteur n'ait pas conscience des difficultés de son sujet : « Si l'on se risque à parler d'époque baroque, cela ne va pas sans appeler des précisions et des réserves » (p. 233 et p. 282) : « En identifiant Baroque et XVIIe siècle, il [Wölfflin] aboutit à faire du Baroque une notion chronologique. Périlleuse conséquence ». Observons que cette « périlleuse conséquence » est impliquée dans le titre — comme dans la nature même — de cet ouvrage. D'autre part, les précautions de l'auteur — et elles sont nombreuses, tout le long de son livre — vont quelquefois à l'encontre de son argumentation, qui se fait volontiers, elle aussi, protéique et changeante. L'auteur ne vise certes pas à une démonstration de type mathématique, et les syllogismes ne sont peut-être pas à leur place dans la critique littéraire. Mais on a l'impression qu'il cède trop volontiers à des associations plutôt subjectives ; témoin ce passage, où la « fontaine de Triton » se rattache — avec un à propos assez discutable — au thème central de Protée : « Ces figures marines ont le mérite de multiplier les enroulements, les spirales, les courbes qui se fondent les unes dans les autres ; pas une ligne droite ici, aucune forme isolée, aucun élément statique, mais un mouvant ensemble de corps se pénétrant et se prolongeant si organiquement qu'ils semblent

naître les uns des autres, comme *un seul être qui se transformerait en ses divers aspects* » (p. 163 ; c'est l'auteur lui-même qui souligne).

Il a beau nous avertir, également, qu' « il faut résister à la tentation de le poursuivre [le Baroque] en tous lieux, et de l'y trouver, même quand il n'est pas » (p. 252) ; il est difficile de résister à cette tentation lorsqu'on sait, d'autre source, que plusieurs des thèmes les plus caractéristiques de « l'âge baroque » préexistent à cet âge et baroquisent puissamment le passé : le « monde renversé » (pp. 26-28), où Alexandre est esclave et le fou enseigne le philosophe, se trouve déjà dans l'œuvre de Lucien ; la Madeleine n'est pas seulement « la grande sainte de l'époque » (p. 47 et p. 197) : à juger par les ouvrages de Chabanneau et de l'Abbé Faillon, elle avait été déjà la grande sainte de la littérature provençale ; le vers

Vois comme je suis morte, et comme tu mourras (p. 272).

était la clé de voûte des poèmes médiévaux des trois vifs et des trois morts. Ces concordances pourraient se multiplier. Mais il y a plus. L'auteur choisit « un type de métaphore », *violons ailés*, pour « tenter [...] un certain nombre d'expériences qui auront valeur d'exemples » et qui montreront « comment les œuvres littéraires, prises une à une, réagissent aux critères du Baroque » (p. 183-188). Cette métaphore, dénonciatrice de baroquisme, est donc signalée chez Marin, Góngora, Quevedo, Saint-Amand, Martial de Brives, Du Bois Hus, Le Moyne, P. de Saint-Louis, Perrin. Les exemples espagnols auraient pu être multipliés, en comprenant même les passages — baroquisme antibaroque ? — où Lope de Vega se moque de la métaphore. Mais cette même métaphore n'est, selon Curtius, que l'un des maniérismes du XIIe siècle, et Curtius nous la montre employée par Alain de Lille, Walter Map, Petrus de Riga et Jean de Garlande, qui n'appartiennent que d'assez loin — on en conviendra — à la littérature de l'âge baroque [1].

Les deux images fondamentales du livre, Circé et le paon, sont, elles aussi, assez discutables. Pour Circé, si elle est classée par Lope parmi les « lieux communs » [2], si elle règne dans le ballet français, elle disparaît, ou presque, de l'opéra, genre qu'on qualifierait volontiers de baroque [3].

1. E. R. Curtius : *Literatura europea y Edad Media Latina*. Trad. de Margit Frenk et Antonio Alatorre. México, Fondo de cultura económica [1955], p. 396. La métaphore latine porte sur l'emploi du verbe *citharizare* ; Curtius l'assimile à celles de Góngora, Calderón, etc.

2. « Usar lugares comunes, como engaños de Ulysses, salamandra, Circe y otros, ¿ por qué ha de ser prohibido, pues son ya como adagios y términos comunes... ? » Dédicace de *La Angélica*, citée par J. F. Montesinos, *Estudios sobre Lope*. México, El Colegio de México, 1951, p. 123.

3. Cf. p. 19 : « l'opéra qui fera, comme le ballet dont il est la suite naturelle, un large usage d'Orphée, d'Armide, de Circé ». Si l'on cherche des Circés dans les *Annals of opera* d'Alfred Loewenberg (Cambridge, W. Heffer et Sons, 1943), on ne trouve, entre 1597 (la *Dafne* de Peri) et 1750 (c'est-à-dire, pendant plus de cent pages) que la *Circe* de Keiser en 1696 (reprise à Londres en 1734) et l'*Ulisse all'isola di Circe* de Zamponi en 1650. Dans le catalogue de la collection de livrets de la Library of Congress on trouve, il est vrai, onze articles au mot *Circe* (de 1677 à 1792) entre opéras et ballets ; il y en a douze (non identiques aux précédents) dans le *Dictionnaire des Opéras* de Clément et Larousse. Mais

Et les pages consacrées au Paon, « ce symbole exemplaire de l'ostentation baroque » (p. 219), méritent une analyse détaillée. L'auteur y oppose d'abord le *Paraître* à l'*Être*, comme lui étant contraire (p. 220 : *Paraître*, opposé à la *Vérité*). Il n'aperçoit qu'après plusieurs pages qu'il existe une apparence qui n'est que l'exhibition ou l'ostentation du vrai, et qui est fatale et obligatoire : « comment être sans paraître ? » (p. 225). Question judicieuse, qui aurait gagné à être posée dès le début. Car, entre temps, l'auteur, identifiant abusivement le *Paraître* et le mensonge, a fait glisser, par exemple, la pensée de Gracián jusqu'à l'immoralisme ; son : « Ce qui ne se voit point est comme s'il n'était point » (p. 221) n'est pas un encouragement à la simulation, mais un conseil sensé qu'on répétait depuis quelques siècles (« La femme de César... »). La pensée de Gracián est l'égale de celle de Faret, quoi qu'on lise à la p. 223 de l'ouvrage de M. Rousset ; et le Jésuite espagnol aurait volontiers souscrit aux paroles de Méré à propos de l'honnête homme : « pour le paraître, il faut l'être en effet » (p. 224) [1]. Il semble donc que l'auteur, en jonglant avec le *Paraître* (sans l'être) et l'*apparaître* (l'exhibition de ce que l'on est) se soit trompé d'oiseau : ce n'est pas le paon qu'il aurait dû choisir comme symbole du Baroque tel qu'il l'entend ici, mais le geai (ou, si l'on préfère, le *graculus*) paré des plumes d'un paon.

Il faut dire, à sa décharge, que le paon lui-même n'est pas exempt d'une certaine fausseté. Le paon, tel qu'on le trouve dans la littérature espagnole de cette époque (même dans le passage cité de Gracián) et tel qu'on ne le trouve pas dans ce livre, est l'oiseau qui, pour parader, doit ne pas songer à ce qu'il a de plus laid et de plus faible :

> Las de Juno aladas prendas
> ojos se quieren hacer,
> pero deshacen la pompa
> de sus ruedas a sus pies... [2]

« une douzaine » n'est pas « un large usage », si l'on songe à la quantité d'autres sujets traités dans l'opéra : chaque livret de Metastase a été mis en musique des dizaines de fois ; l'*Adriano in Siria* (et je choisis au hazard) a été donné, entre 1753 et 1790, avec des musiques d'Alessandri, Bernasconi, R. Broschi, Brusa, Caldara, Ciampi, Conforto, Galuppi (deux partitions différentes), Giacomelli, Giai, Guglielmi, Hasse, Holzbauer, Manzoni, Misliweczek, Monti, Nasolini, Rinaldo di Capua, Rust, Sacchini, Sarti, Guiseppe Scarlatti, Scolari.

1. Voici le texte de Gracián dans la *Biblioteca de Autores Españoles*, t. 65, p. 555 : « ... que cualquiera a solas fuera en balde de que sirviera la realidad sin la apariencia... ... ¿ qué aprovecha ser una cosa relevante en sí, si no lo parece ? ... y pues me dio el cielo la perfección he de tener también la ostentación... El mismo Hacedor de todo lo criado, lo primero a que atendió fue al alarde de todas las cosas, pues crió luego la luz, y con ella el lucimiento... De esta suerte, tan presto era el lucir en las cosas, como el ser... ». Dans la sentence du renard, « porte parole de Gracián » (Rousset, p. 220), on lit bien la condamnation de l'apparence non soutenue par la réalité : « sería imposible violencia concederle al pavón la hermosura y negarle el alarde. Ni la naturaleza sabia vendrá en ello, que sería condenar su providencia... » (*op. cit.*, p. 556).

2. Romance du Comte de Villamediana, dans la *Primavera y flor* d'Arias Pérez (1621), n° 164, p. 111 de la réédition de Montesinos (Valencia, Castalia, 1954). Il y a dans cet exemple un croisement conceptuel entre les pieds du paon (par référence au proverbe connu : « Mirate los pies y desharás la rueda ») et les pieds de la bergère qui sèment la campagne de fleurs, etc. La sentence du renard, à la fin de l'apologue de Gracián, est conforme au proverbe cité.

La discussion de ces quelques points ne doit pas faire perdre de vue l'ensemble de l'ouvrage, extrêmement riche de lectures et de suggestions. Mais il est très significatif que ce que l'on nous présente comme caractéristique du Baroque se retrouve à des époques qui, pour le moment, ne sont pas encore considérées comme l'âge du Baroque. Imitant le titre connu de Larra, on pourrait peut-être dire que « Tout l'Art est baroque, il y a du Baroque à tout moment » [1]. Mais il ne faudrait pas, pour autant, définir le Baroque comme « cet élément qu'on trouve partout » : car ce serait au fond renoncer à le définir. Est-ce peut-être l'assemblage intensif de ces motifs passe-partout qui caractérise le Baroque ? Le livre de M. Rousset nous met sous les yeux un phénomène complexe dont la réalité est hors de question. Mais il reste encore à bien délimiter les relations de cette mode avec les autres manifestations qui lui sont contemporaines : « Œuvre baroque, œuvre classique : deux pôles d'attraction plutôt que deux schémas rigoureux et symétriquement opposés ; il peut y avoir contamination, hésitation ou alternance au sein d'une même époque chez le même artiste » (p. 249). Malgré cette sorte d'affirmations, dont il est difficile de contester la justesse, il ne me semble pas qu'on puisse dire que l'ouvrage de M. Rousset soit un ouvrage définitif sur le Baroque. Il n'est pas cela, mais il est peut-être mieux que cela : il est un livre fécond, et fécondant ; plus qu'à résoudre des problèmes, il vise à les poser, il en est un lui-même. On ne sait peut-être pas très bien ce que le Baroque représente, mais on sent que ce livre est, sans aucun doute, très positivement baroque ; et j'écris « positivement » dans tous les sens positifs du mot.

Daniel Devoto.

H. Van der Tuin. **Les vieux Peintres des Pays-Bas** [vus de France, au XIXe siècle]. Paris, 1948 et 1953.

M. Van der Tuin, ancien lecteur de Néerlandais à la Sorbonne, avait, en 1933, soutenu à la Faculté des Lettres de Lille, une thèse de Doctorat sur *L'évolution psychologique, esthétique et littéraire de Théophile Gautier*. Il a ensuite complété ce travail, en plus de divers articles publiés en France ou en Hollande, par deux autres livres, l'un, de 256 pages in-8° et 6 planches hors texte, paru en 1948 à Paris (Librairie Philosophique J. Vrin, *Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Lille*, tome IX), sur *Les Vieux Peintres des Pays-Bas et la Critique artistique en France de la première moitié du XIXe siècle* ; l'autre, de 142 pages en petit in-8°, édité en 1953 par la Librairie Nizet sur *Les Vieux Peintres des Pays-Bas et la littérature en France dans la première moitié du*

1. « Todo el mundo es máscaras, todo el año es carnaval ». Cf. les épigraphes baroques semblables de p. 50.

*XIX*e *siècle*. Ces deux ouvrages sont, comme on le voit, d'un égal intérêt pour l'Histoire de l'Art et pour la Littérature comparée.

Dans le premier de ces deux volumes, une première partie est consacrée aux tableaux flamands et hollandais dans les musées, les expositions et les collections, ou d'après les reproductions qui en ont été données ; une deuxième partie présente un essai de classement des réflexions des critiques à leur sujet dans le « genre », le paysage et le portrait ; et une troisième partie traite, d'une façon générale, de leur « exécution ». Enfin, d'importants appendices sont donnés sur l'Inventaire des Écoles flamande et hollandaise du Musée du Louvre en 1815, puis sur les principales acquisitions d'œuvres de ces écoles par ce Musée avant et après 1815. Dans la première partie, certaines identifications manquent, ou bien sont indiquées trop exclusivement d'après les attributions du temps. La deuxième partie est meilleure, sans être toujours très claire. L'Inventaire du Louvre gagnerait à être commenté. Mais, surtout, il conviendrait à notre sens de ne pas négliger la distinction fondamentale que l'on s'accorde à faire entre Flandre et Hollande au sens général, sinon très exact, donné à ces deux termes.

Le volume, plus court, mais plus original et, à ce titre, plus intéressant, publié en 1953, contient en particulier de curieux renseignements sur les vaudevilles tirés de la vie des peintres et sur les poèmes, ou plutôt les vers plus ou moins poétiques, consacrés, dans le goût de l'époque romantique, aux anciens peintres des Pays-Bas. Ce petit livre se lit facilement ; et si l'on n'y cherche point une étude approfondie de l'influence de l'art néerlandais sur la littérature en France dans la première moitié du XIXe siècle, on y trouvera du moins bien des faits intéressants et des données utiles pour les spécialistes aussi bien de l'histoire de l'art que de l'histoire littéraire.

Elie Lambert.

Through the Glass of Soviet Literature, Views of Russian Society, edited with an Introduction by Ernest J. Simmons. New York, Columbia University Press, 1953. Grand in-8°, 301 p.

Voici quatre ans déjà qu'a paru, sous la direction d'Ernest J. Simmons, ce livre au titre significatif *(A travers les verres de la littérature soviétique)* qui, après une Introduction d'E. J. Simmons sur les contrôles auxquels est soumise la littérature russe, contient aussi des articles sur « La femme marxiste » par Louise E. Luke, sur « Les Juifs dans la littérature soviétique » par Bernard J. Choosed, sur « Le théâtre et le drame d'enfants dans l'éducation soviétique » par Gene Sosin, sur « La tragédie de Zochtchenko » par Rebecca A. Domar, enfin sur « L'idéologie soviétique d'après-guerre et la science des lettres » par Robert M. Hankin (on appelle « science des lettres » en URSS l'histoire et la critique littéraires réunies).

Si nous avons tant tardé à parler de ce livre, dont le dernier article surtout intéresse les lecteurs de la *Revue de Littérature comparée*, c'est que nous attendions qu'un quelconque événement nouveau vînt modifier les vues que l'on professe officiellement en Russie sur la littérature comparée, qui y fut longtemps plongée dans le néant par les rigueurs jdanoviennes et staliniennes. Un certain dégel paraît se manifester aujourd'hui ; nous croyons du moins en avoir perçu un symptôme. Ainsi, l'étude de Robert M. Hankin nous fournit une occasion de confronter le passé avec le présent.

Tous les comparatistes connaissent le nom d'Alexandre Nikolaïévitch Vessélovski (1839-1906), qui fut en Russie le fondateur de la littérature comparée. Élève de Bouslaïef, Vessélovski, après s'être laissé séduire un moment par les principes de l'école mythologique des frères Grimm, se rallia aux théories de Benfey, selon lesquelles les analogies constatées entre les littératures primitives proviennent plutôt des rapports culturels entre les peuples que d'une parenté raciale préhistorique. Il a laissé des travaux d'histoire et de critique qui restèrent longtemps classiques dans son pays sur diverses légendes russes, sur Boccace, sur Joukovski, etc. Ne se contentant pas d'être devenu un esprit européen, il fut aussi une personnalité européenne ; plutôt qu'en son pays, il se plaisait à vivre à Madrid, à Berlin, à Prague, à Florence ; il songea même à s'installer définitivement en Italie, pour y mener à bien des travaux sur la Renaissance qui le passionnaient. La Russie avait tout lieu d'être fière de lui, comme de l'un de ses hommes les plus éminents et d'une culture réellement européenne. Mais vint un jour où ces qualités cessèrent d'être une recommandation, et où la Russie, au lieu de se féliciter de posséder un Vessélovski, préféra le vitupérer sans discernement.

L'étude que lui consacra l'*Encyclopédie littéraire* en 1930 demeurait cependant objective ; Vessélovski semblait être compris dans cet héritage littéraire dont Lénine avait conseillé la conservation. Les jours sombres arrivèrent avec la période d'obscurantisme d'après-guerre et les derniers déchaînements du stalinisme, lorsque le Parti lança contre lui, à la faveur de la fielleuse campagne contre la « servilité » à l'égard de la culture occidentale, quelques-uns de ses bouledogues aux dents les plus acérées. C'est cet épisode que Robert M. Hankin étudie soigneusement dans l'article qui clôt le volume sur lequel nous attirons l'attention du lecteur.

La Russie s'était quelque peu rapprochée de ses alliés occidentaux au cours d'une guerre longue et pénible. Beaucoup de Russes espéraient que ce rapprochement aurait une suite, que le schisme culturel tendait à sa fin, que la littérature russe de l'avenir aurait le droit d'aborder les grands sujets dont l'évocation constitue la trame palpitante de la vie spirituelle des hommes. Mais le Parti en avait décidé autrement. Incapable de conserver sa prépondérance dans une atmosphère de libre développement intellectuel et de discussion incontrôlée, il entendait

passer de nouveau un licol de fer à tout ce qui pouvait rêver d'émancipation spirituelle. Pour atteindre ce but, il fallait avant tout rompre les ponts entre l'intelligentsia russe et l'Europe occidentale, foyer de pensée libre et de libre parole. On condamna donc au silence tous ceux qui avaient quelque titre à parler au nom d'une culture fondée sur la liberté d'expression ; on stigmatisa sous le nom d' « adorateurs serviles de l'Occident » tous ceux qui s'inspiraient d'une culture internationale ou y plaçaient leurs espoirs. Vessélovski fournissait des arguments à ces derniers, puisqu'il avait montré que les œuvres littéraires constituent un patrimoine non seulement national, mais humain aussi, que la Russie, malgré ses tendances séculaires à l'isolement, avait souvent déjà profité des leçons de l'Europe, qu'elle leur devait même plusieurs de ses progrès décisifs. Cet homme, qui avait passé une vie de travail à forger les chaînons qui rapprochent et unissent les peuples, était dangereux ; il fallait l'abattre pour effrayer tous ceux qu'animait le prestige de son nom.

A peine Jdanov a-t-il fini d'invectiver contre toutes les tendances artistiques qui rompent plus ou moins en visière avec les recettes « esthétiques » du Kremlin, que des agressions sont dirigées contre le Professeur Noussinof et son *Pouchkine et la littérature mondiale*, et que Kirpotine, dûment remonté, lance sa grande attaque contre Vessélovski. En vain Chichmariof tente-t-il avec courage d'élever la voix en faveur d'un savant qui fait honneur à sa patrie : Fadéief le contre-attaque en l'accusant de vénération à l'égard des réputations étrangères (toujours la haine du *bassourmane* !) et en déplorant que, dans les Universités de Moscou comme de Léningrad, l'éducation de la jeunesse reste entre les mains des « perroquets de Vessélovski ». Nos lecteurs pourront trouver dans l'article de Robert M. Hankin les principaux épisodes de cette chasse à courre contre une ombre célèbre.

Pour notre compte, nous préférons mettre en pleine lumière ici la nature des vues officielles sur Vessélovski et sur la littérature comparée, en nous référant à la *Grande Encyclopédie soviétique.*

En 1930 (nous l'avons rappelé ci-desus), la figure de Vessélovski était encore digne de quelque considération. En 1951, il n'est plus qu'un « savant bourgeois », et l'article qui lui est consacré n'est qu'un long acte d'accusation : Vessélovski a exprimé les vues du libéralisme russe « de la classe noble et bourgeoise » ; il s'est posé en adversaire des « traditions patriotiques avancées de la critique russe révolutionnaire et démocratique du XIXe siècle » ; à Biélinski et à Tchernychevski, il a opposé les idées de la « science libérale et positiviste de l'Occident », avec le dessein de séparer la science de la politique ; il a nié la lutte des classes ; il a cru à un développement « humain » de la littérature mondiale, dont il effaçait les distinctions de classes et de nationalités ; il est un précurseur du formalisme ; il a séparé les sujets des bylines de la vie nationale et a considéré l'épopée russe comme un produit d'influences et de croisements internationaux, dont l'inspiration venait de l'Ouest ;

il a examiné Joukovski en dehors de son rapport avec la réalité russe, sur le fond des « traditions » et des « influences » du sentimentalisme et du romantisme de l'Occident ; il a rabaissé le grand rôle de la culture russe et a en fait nié son caractère d'indépendance nationale ; il est l'un des responsables de la servilité en face de l'Occident bourgeois. Conclusion : « La science littéraire soviétique, du haut des positions avancées de Marx et de Lénine, a montré la portée antipopulaire, antipatriotique des travaux de Vessélovski, a fait ressortir l'inconsistance totale de sa méthodologie libérale et positiviste, et a annihilé par sa critique les idées de ses élèves et partisans, les cosmopolites et les formalistes bourgeois ».

Cette appréciation sur Vessélovski est exactement dans la ligne de la pantautologie dont est empli l'ouvrage d'où nous l'avons tirée, où la polémique et les impulsions d'une haine viscérale tiennent lieu de preuves et d'arguments.

Voici maintenant un aperçu de l'article « Comparativisme » (1953). La discipline qui a fait époque en montrant aux peuples qu'il y a un principe d'unité dans le développement des littératures est appelée une « école réactionnaire de la science littéraire bourgeoise ». Quels sont ses péchés ? « Elle professe la théorie antiscientifique de la migration des sujets... Elle a conduit au formalisme, à l'ignorance du contenu idéologique et des racines nationales, populaires, de la création littéraire... Elle est liée au cosmopolitisme mensonger qui prêche le nihilisme national... En affirmant que la littérature russe a puisé ses types et ses sujets dans les littératures de l'Europe occidentale, elle a servi de base à la théorie diffamatoire et réactionnaire de la valeur limitée et dépendante de la culture russe ».

A cette époque de débordements virulents contre le comparatisme, nul en Russie — à en juger au moins par ce qui s'imprimait — ne se demandait si les conclusions d'un Vessélovski ou d'un Noussinof étaient ou non conformes à l'histoire. On préférait faire le silence sur les problèmes qu'ils avaient traités. Fermer les guichets de la banque était plus aisé que de vérifier les comptes. Le comparatisme, qui suppose un minimum de compréhension internationale, était mal venu dans un milieu où un nationalisme outrancier s'arrogeait le droit de parler au nom de la science et de la faire taire.

Cependant, aux réactions qui ont marqué la vie intellectuelle russe depuis la mort de Staline et la fin du « culte de la personnalité », on reconnaît que rien n'a réussi à anéantir le bon sens de ce peuple dont la vitalité morale a résisté aux plus terribles épreuves de l'histoire. La raison a de nouveau risqué ses avis, avec plus ou moins de timidité il est vrai ; et certaines évidences ont pu revenir au demi-jour dans lequel on les autorisait à reparaître. C'est ainsi que Goudzi a pu entreprendre de présenter une réhabilitation de Vessélovski dans la *Gazette littéraire* du 22 novembre 1956. En bon avocat, il a tenu compte des préjugés du milieu dans le choix de ses arguments : il s'attache surtout à montrer

que l'on a exagéré certains griefs à l'égard de Vessélovski, que l'on a ignoré ce qui pouvait le disculper, et que l'on a rendu un mauvais service à la « science » des lettres russe en en retranchant brutalement le nom d'un homme qui l'avait magnifiquement servie.

Voici donc l'essentiel de l'argumentation de Goudzi : Vessélovski, en même temps que la théorie de l'emprunt des sujets, reconnaît aussi celle de leur naissance spontanée, ce qui explique l'existence de sujets communs chez des peuples sans relations d'échanges culturels ; et ce point de vue, dit « anthropologique », lié aujourd'hui aux noms de Taylor et de Lang, Vessélovski l'aurait exprimé avant eux. Si on lui a reproché son cosmopolitisme, on n'aurait pas dû oublier qu'il reconnaît les mêmes influences non seulement dans la littérature russe, mais dans toutes les autres également, celles de l'Europe occidentale y comprises. D'ailleurs, même là où Vessélovski parlait d'emprunts, il avançait sa théorie du « courant d'accueil » aidant à assimiler un sujet venu du dehors ; ainsi n'ignorait-il pas les réactions spontanées de l'esprit national ; parlant des emprunts russes, Vessélovski dès 1863 avait écrit (et ici Goudzi de citer Vessélovski lui-même) que ces emprunts « avaient été revécus de nouveau ; (qu')en introduisant de nouveaux éléments dans la vie morale et dans la vie intellectuelle du peuple, ils étaient modifiés eux-mêmes sous l'influence de l'une et de l'autre ». Bien mieux, Vessélovski, comme Bouslaief l'a reconnu, s'est même acquis des titres à la reconnaissance du patriotisme des Russes en « donnant une place estimable à la nationalité russe, considérée comme l'un des éléments essentiels de la tradition littéraire commune à tous les peuples de l'occident ». Enfin, en anéantissant le souvenir de Vessélovski, l'histoire littéraire russe renoncerait à l'une de ses gloires les plus authentiques, qui a été reconnue par Gorki lui-même, ce « grand connaisseur du folklore russe » ; « quelques remarques critiques que soulèvent les travaux de Vessélovski, c'étaient des travaux de la plus grande importance tant par le volume des matériaux embrassés qu'au point de vue de l'effort pour résoudre les problèmes de la nature de la création poétique. Ces travaux en tout cas, par leur qualité scientifique, surpassent les travaux analogues des savants occidentaux ». Au reste, Jaguitch, Professeur à l'Université de Vienne, n'a-t-il pas écrit qu'à la tête de tous les historiens de la littérature, médiévistes et folkloristes, « se tient l'un des savants les plus remarquables de la seconde moitié du XIXe siècle, et non seulement de la Russie, mais de toute l'Europe, Alexandre Nikolaïévitch Vessélovski ».

On peut discerner, à notre sens, dans cette étude de Goudzi qui, on vient de le voir, mêle habilement à la défense de Vessélovski des considérations propres à la faire accepter en milieu soviétique, comme une tentative de réintroduire la légitimité du comparatisme là où on l'avait sommairement niée. Ce signe est de bon augure pour nos études. Ceux que l'on avait voulu flétrir sous le nom de « perroquets de Vessélovski » n'ont pas abdiqué.

Nous nous sommes en apparence laissés entraîner loin de l'ouvrage publié sous la direction d'E. J. Simmons ; mais nous n'avons fait en réalité qu'esquisser le prolongement de l'une des études les plus intéressantes que cet ouvrage présente au lecteur. Toutes les autres études du même recueil comportent également un vif intérêt, sur lequel nous nous excusons de ne pouvoir insister. Pour connaître la culture russe de nos jours, rien ne vaut un contact direct avec les savants soviétiques, mais tout le monde n'a pas la chance de pouvoir établir ce contact... A son défaut, il sera toujours instructif de regarder la réalité russe « à travers les verres de la littérature soviétique ».

Charles Corbet.

Studi Francesi, sous la direction de Franco Simone. N° 1, janvier-avril 1957. Torino, Società Editrice Internazionale. Gr. in-8°, 176 p. Administration : Corso Regina Margherita, 176. C.C.P. 2/171.

Nous tenons à honneur de saluer ici la naissance en Italie d'un nouvel organe scientifique réservé à la littérature française. Les *Studi Francesi*, revue « quadrimestrielle », courtoisement dédiée « alla cultura e alla civiltà letteraria della Francia », paraît sous les auspices de l'Institut de Langue et Littérature françaises de l'Université de Turin et de l'Association universitaire italo-française, et sous la direction de Franco Simone, déjà co-directeur de l'excellent *Convivium*. Ce premier fascicule est rédigé en italien et, tout naturellement, en français. — Va-t-on, dans la suite, accorder l'hospitalité à d'autres langues encore ? — Le choix — inaugural, donc nullement fortuit, sans doute ! — des quatre articles de fond, ainsi que la personnalité, bien connue, de leurs auteurs, laissent déjà, à eux seuls, pressentir les voies où la revue s'engagera peut-être de préférence : Franco Simone lui-même propose une nouvelle « évaluation » du XVe siècle français ; Erich Auerbach étudie la théorie politique de Pascal ; Arnaldo Pizzorusso entend donner corps à une « poétique » de La Bruyère ; Jean Rousset, sans trop d'infidélité au « Baroque », s'applique à définir un élément structurel du marivaudage, le « double registre ». — Suivent diverses Notes savantes et quelques précieux inédits signés Carlo Pellegrini, Laura Pighi, G. A. Brunelli, Enzo Giudici, Antoine Fongaro. — Le reste, près de la moitié du fascicule, est réservé à six comptes rendus, autant d'authentiques études critiques et « constructives », telles que nous les aimons nous-mêmes ici ; et à une longue suite — deux cents cinquante et plus — d'analyses volontiers « appréciatives » d'ouvrages et d'articles, de quelques lignes ou de toute une page, groupées par siècles et confiées à des spécialistes qui décident eux-mêmes du choix — à partir de 1956, mais avec « repêchage » de publications antérieures

d'importance particulière. L'ensemble, riche et savant, fournit à nos études un appoint appréciable et qui engage l'équipe des *Studi Francesi* dans la voie périlleuse des promesses implicites. *Noblesse oblige...*

Sans préjuger l'avenir, reconnaissons d'ores et déjà que ces débuts marquent une date dans la féconde et traditionnelle collaboration de deux grandes littératures, et d'abord dans l'évolution de la « Francesistica italiana ». Très équitablement, Franco Simone, dans sa *Presentazione*, trace un rapide historique de cette discipline et, en quelques mots décisifs, définit les initiateurs qui l'ont renouvelée et orientée de notre temps, — Cesare de Lollis et Pietro Toldo ; Benedetto Croce, dont nous nous souvenons avec plaisir que Franco Simone a étudié naguère ici-même (XXVII, nº 1, 1953) les préoccupations « comparatistes » ; Carlo Pellegrini, dont il serait injuste d'oublier, entre autres, l'ample traité de Littérature française, des origines à nos jours (1939) ; L. F. Benedetto, P. P. Trompeo, V. Lugli, I. Siciliano... Par ce juste hommage à ses prédécesseurs, Simone situe du même coup le propre effort collectif de l'équipe qu'il dirige.

Ce même effort, il le situe également, d'une manière plus large et toute impersonnelle, dans l'histoire des relations franco-italiennes. Il atteste, en effet, qu'en lui offrant un moyen de communiquer avec l'Europe, la littérature française eut à jouer un rôle certain dans le progrès de la culture italienne (p. 1). Car, suivant Franco Simone, — et nous lui faisons volontiers crédit sur ce point encore ! — la littérature française suscite de par le monde un « vaste intérêt » — et durable — qui ne va d'ailleurs pas sans quelque risque pour son histoire : l'affluence des savants qui s'y consacrent est telle, et si riche le fruit de leur labeur, de leurs découvertes, qu'une dilatation des « cadres historiographiques » s'y produit à la longue, une sorte de crise de croissance qui postule qu'on la reconsidère et renouvelle périodiquement. Cette crise est aujourd'hui en acte. Et Franco Simone de déplorer la « disparité » de nos recherches critiques, leur « dangereuse incertitude » et plus d'une « confusion » dans l'emploi de méthodes impropres à éclairer le fait littéraire en soi (p. 3).

Il eût été juste d'ajouter que ces déficiences ne grèvent pas la seule étude de la littérature française, et que l'embarras méthodologique est universel dans nos études. Le problème se pose comme d'office dans la plupart de nos Congrès — ceux de la FILLM à Oxford (1954) et, tout récemment, à Heidelberg ; ceux de Littérature comparée, à Bordeaux (1956), à Lille (mai 1957), en attendant celui de Chapel Hill.

Les francisants italiens ne m'en voudont pas de les attirer ainsi vers nos confins. Les accointances de leurs études avec les nôtres sont inévitables. Certes, je vois bien Franco Simone (p. 3) s'insurgeant contre certain « tourisme » littéraire : la littérature des voyageurs a mauvaise presse ces temps-ci. Préjugé fâcheux, attendu que le coupable ici n'est pas toujours le voyageur, mais parfois son historien, de même qu'en fait de « sources », — je l'ai dit plus d'une fois, — ce

n'est pas la « source » elle-même qui est nécessairement inepte, mais, trop souvent hélas, le « sourcier », qui y puise force illusions.

Non pas que je veuille à toute force annexer les nouveaux *Studi Francesi* à notre discipline particulière. Il n'en reste pas moins que l'étude de toute littérature nationale — et à plus forte raison de la française, qui tend depuis toujours à l'universel, — exige qu'à chaque pas et à tous égards, on la situe dans le monde. On dira peut-être que je suis « orfèvre ». Mais, Simone lui-même abonde dans notre sens quand il parle du « moment historique » où nous vivons, lequel veut que les frontières s'écroulent et que la collaboration internationale gagne encore du terrain (p. 3). On peut s'assurer qu'à tel ou tel degré, il en fut toujours ainsi. Du coup, le comparatisme, — tel du moins que nous l'entendons ici, dans ses nuances infinies, — apparaît comme le complément organique inéluctable de toute histoire littéraire nationale, laquelle n'en fait abstraction qu'à ses risques et périls.

Comme pour illustrer ces vues, — leurs propres vues, en somme, — les *Studi Francesi* accueillent d'ores et déjà certains textes foncièrement comparatistes, — telle la lettre où Quinet présente à Sismondi sa traduction de Herder (p. 69) ; ou bien, les notes de Carducci en vue d'un cours sur Lamartine (p. 71). Et l'on nous promet, pour les prochains fascicules, des lettres d'Hortense Allart à Gino Capponi ; des études sur l'influence italienne dans la lyrique française du XVIIe siècle, sur Montesquieu et Algarotti, sur Ronsard et la « religion » homérique, sur le théâtre espagnol de Le Sage... Sans compter un *François de Sales et le Baroque* dont nous pourrions tirer grand avantage, le « baroque » étant essentiellement de notre ressort, comme tout autre courant européen, même localisé.

En fait donc, les *Studi Francesi* s'engagent sur le terrain d'une « Francesistica » proprement internationale, c'est-à-dire d'un comparatisme centré sur la littérature française : Franco Simone et son équipe voyent grand et loin. Nous ne les en félicitons que plus sincèrement.

B. Munteano.

CHRONIQUE

Le Centenaire de Musset. — Aux importantes manifestations oratoires qui marquèrent ce Centenaire (cf. notre précédent N°, p. 303), vint se joindre, le 23 mai, un *Hommage national* au poète, toujours à la Sorbonne, dans le Grand Amphithéâtre et sous le haut patronage du Président de la République. En cette occasion solennelle, des allocutions bien significatives furent prononcées où l'on mit en pleine lumière, avec conviction, avec émotion, la personnalité du poète, sa situation dans l'histoire, la justice à lui rendre. On entendit ainsi : M. R. Lebègue, membre de l'Institut, M. J. Pommier (au nom de l'Université), M. M. Allem (au nom de la Société A. de Musset), M. G. Bauer (au nom des « Gens de Lettres »), M. P. Bonnetti (au nom des « Poètes français »), Mme Dussane (au nom des Comédiens), M. J. Deval (au nom des « Auteurs Dramatiques »), M. F. Gregh (au nom de l'Académie Française). — De remarquables auditions poétiques et musicales, organisées par Mme L. Maurice-Amour, permirent, en outre, de rendre sensibles certains goûts et affinités caractéristiques de Musset, — son enthousiasme « romantique » pour le *Freyschütz* de Weber, par exemple, ou bien les résonances des opéras de Rossini dans sa poésie, ou bien encore, les sensations italiennes que celle-ci fit valoir brillamment.

B. M.

Exposition de Heine à Paris. — Le 31 mai 1957 s'est ouverte à la Bibliothèque Nationale l'exposition de Heine. Elle a eu lieu dans la belle salle attenant aux services administratifs. Là, sous le regard souriant du Voltaire de Houdon, s'étalaient dans des vitrines les documents qui ont pu être rassemblés sur la vie et l'œuvre du grand écrivain allemand. Spectacle d'autant plus captivant que ces documents ne sont pas nombreux, les manuscrits de Heine et sa correspondance ayant été en grande partie brûlés ou dispersés. Il y en a peu qui viennent de France, quoique nos bibliothèques et musées se soient empressés d'apporter leur concours. C'est surtout de Düsseldorf, Weimar et Berlin que sont venus manuscrits, témoignages, lettres, éditions princeps, gravures et portraits qui font revivre sous nos yeux ce génie créateur, « si Allemand

dans le domaine de la poésie, si Français dans ses idées ». Grâce à l'activité et à la diplomatie de M. Albert Pfrimmer, ces richesses si rares ont pu être, pour quelques semaines, rassemblées dans ce Paris que Heine a aimé et qui garde sa tombe. Il faut remercier l'administrateur général de la Bibliothèque Nationale de l'empressement qu'il a mis a seconder les organisateurs de cette exposition.

Le Catalogue en a été fait par le bibliothécaire, M. Francis Lang. La vie et les œuvres de Heine sont présentées sous la forme d'une chronologie sûrement et clairement établie. Le classement des documents les groupe autant que possible suivant leur contenu et leur date, chaque objet exposé est accompagné de notes explicatives. En sorte que ce vrai livre est un excellent instrument de travail. Il est bon d'avoir en France un tel guide pratique, alors que manquent encore une édition scientifique des œuvres de Heine et un ouvrage, solidement construit, sur sa vie.

Joseph Dresch.

Un hommage à Paul Hazard. — A l'issue de son second Congrès national, tenu à Lille, la Société française de Littérature comparée a fait le pèlerinage de Cassel, pour honorer la mémoire de Paul Hazard, fils des Flandres, originaire du village de Nordpeene, et étudiant à Lille, comme le rappelle en cette ville le buste qui orne la salle de travail de la Bibliothèque universitaire.

Mme Alice Paul Hazard, veuve du regretté comparatiste, accompagnée des membres de sa famille, Mme et Mlle Bar-Hazard et M. F. Loiseau, retrouva les congressistes à Cassel le dimanche matin 2 juin, avant de les accompagner à Bergues pour le banquet d'adieu de ces journées flamandes. Accueillis au Musée folklorique de Cassel par le conservateur, M. Decamps, les comparatistes, après avoir signé le Livre d'or, furent introduits dans la salle consacrée à Paul Hazard. Devant le buste de l'écrivain, au milieu des souvenirs évoquant ses attaches locales et son œuvre de professeur, le poète Emmanuel Looten, son cousin, dans un hommage d'une langue riche et tumultueuse, associa l'éminent disparu, dont il salua la famille, et cette Flandre française, son berceau, dominée par le Mont Cassel, « lieu-chef où souffle l'esprit ». Célébrant l'homme, le savant et l'artiste, il rattacha son humanisme à celui du « génial humaniste flamand » Erasme. « Notre Flandre française », conclut M. Looten, est force toute et finesse pure. Au rugissement de nos tempêtes forcenées répondent les aromes subtils de nos houblons, à la vigueur musclée des betteraves, la tendre ténuité du lin. Et notre *aria fina*, ce jeu gris de nos impalpables lumières... ». La Flandre des artistes, des découvreurs, des négociants, des mystiques, des missionnaires est « en un seul nom, la Flandre de notre Paul Hazard ».

Société Française de Littérature Comparée

Second Congrès National. — Lille, 30 mai-2 juin 1957.

Travaux du Congrès.

Jeudi 30 mai. — 14 h. 30/18 h. — Présidence de M. le Recteur Debeyre. — Ouverture du Congrès par M. le Doyen Lacombe.

Communications suivies de discussions.

Méthodologie de la littérature comparée.

— J. Gillet (Paris) : Cosmopolitisme et Littérature comparée.
— B. Munteano *(Revue de Littérature Comparée)* : « Convenance » et « couleur locale » en Littérature comparée.
— Cl. Pichois (Aix) : Pour une méthodologie de l'image de la Belgique en France, 1830-1870.
— L. Trenard (Lille) : De la méthode en histoire sociale des idées.
— Guy Michaud (Sarrebrück) : Problèmes et méthodes de civilisation comparée.

Vendredi 31 mai. — 9 h./12 h. et 15 h./18 h.

Symbolisme.

— A. Kies (Bruxelles) : Image de la Flandre chez quelques écrivains belges de l'époque symboliste.
— J.-H. Bornecque (Caen) : Van Lerberghe et Verhaeren précurseurs.
— D.-A. de Graaf (Goes) : L'ambiance de « Van Nu en Straks ».
— R. van Nuffel (Gand) : Van Lerberghe devant le Symbolisme français.
— Mlle Y. Batard (Rennes) : Claudel critique de l'art flamand et néerlandais.
— R. Mortier (Bruxelles) : Bruges dans l'œuvre de Camille Lemonnier.
— Mlle I.-M. Frandon (Poitiers) : Rodenbach poète et juge de la poésie.
— D. Stremooukhoff (Aix) : Verhaeren en Russie.

Samedi 1er *juin.* — 9 h./12 h.

Romantisme — XXe siècle.

— W. Godlewski (Lille) : Ibsen et Jan Kasprowicz.
— H.-T. Deschamps (Liège) : La France de Juillet et le mouvement flamand.

— V. del Litto (Grenoble) : Un aspect du théâtre contemporain ; baroque et symbolisme chez Ghelderode et chez Ugo Betti.

— J. Corrales (Lille) : Une amitié féconde : Verhaeren et Dario de Regoyos.

— M. Dargaud (Lille) : Le salon de l'Hermite de la Chaussée d'Antin.

Séance publique, 15 h./17 h. 30, sous la présidence de M. Marcel Bataillon.

— R. Escarpit (Bordeaux) : Sociologie littéraire de la Flandre.

— J. Fabre (Paris) : Gérard de Nerval et les Flandres.

— R. Guiette (Gand) : Poètes symbolistes et langue poétique

— M. Decaudin (Lille) : Poètes belges et français devant l'idéalisme symboliste.

— Clôture du Congrès par le Président.

Dimanche 2 juin. — Excursion en Flandre française : Cassel, Quaedypre, Bergues.

Société Nationale Française de Littérature Comparée

Assemblée générale ordinaire du 1er juin 1957.

La séance est ouverte à 19 h., dans la salle de Littérature comparée de la Faculté des Lettres de Lille, sous la présidence de M. Marcel Bataillon, Administrateur du Collège de France.

Le Procès-verbal de l'Assemblée générale ordinaire du 4 mars 1957 est adopté. — En l'absence de M. Ternois, trésorier de la Société, l'Assemblée décide de remettre l'examen du rapport financier à l'Assemblée générale extraordinaire qui se tiendra à Paris, à l'automne prochain.

M. Escarpit, Secrétaire général, donne lecture du rapport moral, qui est approuvé. A la suite de cette lecture, un échange de vues a lieu sur la composition des programmes de Littérature comparée.

En l'absence de précisions dans les Statuts, l'Assemblée décide que la durée du mandat des membres du Bureau est d'un an, et que ces membres sont rééligibles. — L'Assemblée procède ensuite aux élections du nouveau Bureau, dont la composition est la suivante, après vote unanime :

Président d'honneur : M. Jean-Marie Carré.

Membres du Comité d'honneur : MM. F. Baldensperger, H. Peyre, J. Sarrailh.

Président : M. M. Bataillon.

Vice-Présidents : MM. J. Fabre, H. Roddier, J. Roos.

Secrétaire général : M. R. Escarpit.

Secrétaire général adjoint : M. J. Voisine.
Trésorier : M. R. Ternois.
Trésorier adjoint : M. H. Grange.

M. Voisine donne des précisions sur l'organisation du Congrès international de Chapel Hill.

L'Assemblée générale ordinaire de 1958 est fixée au début de l'année scolaire 1958-59.

Pour le troisième Congrès national, qui aura lieu en 1959, l'Assemblée examine successivement les sièges de Strasbourg, Lyon et Nice. Les dates préférables semblent être, soit le Mardi-Gras, soit l'Ascension. Une décision sera prise à l'Assemblée d'automne. En attendant, M. Escarpit consultera M. Roos, absent.

La séance est levée à 19 h. 45.

Les journées stendhaliennes de Florence

(12-16 juin 1957).

L'*Association culturelle Italia-Francia* vient de convier les stendhaliens à un Congrès placé sous le haut patronage du Consulat Général de France et de l'Institut Français de Florence. C'est le professeur Carlo Pellegrini, président de l'Association, — secondé par le professeur Natoli et par MM. Camerani, Conservateur des Archives, Giraldi, conservateur de la Bibliothèque Nationale Centrale, Ciampini et Adorno, — qui en a assuré l'organisation, remarquable à tous égards.

C'est dans l'imposante salle des « Dugento » de l'antique et légendaire Palazzo Vecchio que, le 12 juin, s'ouvrit le « Convegno », par une séance solennelle présidée par MM. La Pira, maire de Florence, Lamanna, recteur de l'Université, Pellegrini, Baillou, ministre plénipotentiaire, Henri Martineau. M. La Pira prononça une cordiale allocution de bienvenue, à laquelle répondit M. Baillou, au nom du Gouvernement français. M. Pellegrini dit en peu de mots quels étaient les titres de Florence à être le siège de ce « Convegno », puis M. Henri Martineau prit la parole pour prononcer le discours d'ouverture. Passant en revue les différents séjours de Stendhal dans la ville de Dante et de Michel-Ange, il a retracé l'évolution de ses impressions, d'abord assez imprécises, puis chaleureuses.

Les 13, 14 et 15 juin ont eu lieu les séances de travail dans l' « Aula Magna » de l'Université sur le thème *Stendhal et la Toscane*. — Ayant eu l'heur de découvrir aux Archives du Quai d'Orsay le texte complet d'une dépêche envoyée au duc de Broglie par le consul de Civitavecchia, le 6 janvier 1834, M. Georges Dethan a commenté avec esprit les moyens préconisés par Beyle pour étendre l'influence française en Toscane ainsi que le retentissement dans l'œuvre romanesque de ce dernier de l'atmosphère qui régnait alors à Florence. — M. Ciampini, pour qui cette période de l'histoire est plus familière qu'à quiconque,

vint, à la fin de cette intéressante communication, signaler qu'on retrouve dans la dépêche stendhalienne, non seulement les arguments, mais les termes mêmes de la conversation des habitués du Cabinet Vieusseux, que Beyle fréquentait assidûment. Il donne raison à M. Dethan pour ce qui est de la transposition dans *la Chartreuse de Parme* de l'atmosphère florentine, mais s'insurge avec vigueur contre les allégations portées par Henri Beyle sur la vénalité de certains membres du gouvernement du grand-duc.

M. Camerani, lui, brosse avec verve un tableau de Florence vers 1830. L'allure provinciale de la ville, le train de vie bourgeois de la cour, tout cela, Stendhal l'a très bien et très justement senti. Cependant, ses qualités diplomatiques paraissent douteuses, et la dépêche dont a fait état M. Dethan semble pleine d'incompréhensions et d'erreurs. Une discussion fort animée oppose alors MM. Camerani, Ciampini et Dethan pour le plus grand plaisir de l'assistance. M. Del Litto souligne l'importance prise par ce débat qui fait bien ressortir le rôle prépondérant de la politique dans la pensée et l'œuvre de Stendhal. Il souhaite que l'on parvienne à fixer la portée réelle de cette dépêche, car il semble peu probable, à première vue, que Beyle se soit simplement fait l'écho de racontars dans une missive officielle destinée au Ministre des Affaires Étrangères.

Avec la communication de M. H.-F. Imbert, *Stendhal et le jansénisme toscan*, on passe du plan politique au plan religieux. M. Imbert a mis en relief l'intérêt de Beyle pour l'attitude de l'évêque de Pistoia et de Prato, Scipione de Ricci. Le Grenoblois a été frappé par son effort de rattacher la morale à la religion. — La question des idées religieuses de Stendhal a rebondi le lendemain, à l'occasion de l'exposé de Mme Marill-Albérès sur *Stendhal et Scipione de Ricci*. Mme Marill-Albérès, qui a consacré à ce sujet, l'an dernier une de ses thèses de doctorat, tient à préciser que le jansénisme de Ricci a surtout été une tentative pour moderniser le christianisme et favoriser par là les réformes entreprises par le grand-duc Léopold II. Ce sont ces réformes qui ont intéressé Stendhal ; c'est donc à travers la politique qu'il en vient à considérer le problème religieux. Les abus le révoltent moins que le conservatisme. Henri Beyle est un athée, insiste Mme Marill-Albérès ; il n'attache guère d'importance aux controverses religieuses. — Une discussion, qui devait être longue et fort vive, s'engage alors. M. Henri Martineau s'élève contre cette épithète d'athée dont Mme Marill-Albérès gratifie Stendhal. Il demande instamment que lui soient cités des textes précis donnant la preuve formelle de cet athéisme. Il veut bien que Beyle soit agnostique, anti-religieux ; mais athée, non pas. D'ailleurs, conclut-il, Stendhal ne s'est intéressé que d'une manière occasionnelle au livre de Potter sur Scipione de Ricci, afin d'étoffer les chroniques qu'il fournissait aux revues anglaises. M. Natoli fait toutefois remarquer que Stendhal possédait ce livre dans sa bibliothèque de Civitavecchia ; l'on peut donc en conclure qu'il l'a lu, ou relu, après 1826. M. Imbert,

reprenant les arguments de sa communication de la veille, souligne que toute la partie rigoriste du jansénisme a été laissée de côté par Stendhal. La discussion à laquelle se mêlent MM. Ciampini, Camerani, Dethan, se prolonge et finit par s'éloigner de son sujet.

V. Del Litto ramène les stendhaliens sur le terrain plus ferme de la littérature, en parlant de *Sismondi victime de Stendhal*. Le Grenoblois parle en termes peu flatteurs de l'auteur de l'*Histoire des républiques italiennes du moyen âge* et de *La Littérature du Midi de l'Europe*, et pourtant c'est à pleines mains qu'il puise dans ces ouvrages. M. Del Litto analyse, entre autres, un fragment « emprunté » de *l'Italie en 1818*, qui permet de bien saisir les procédés de la stylistique stendhalienne.

M. Bédarida passe en revue les appréciations portées par Henri Beyle sur des écrivains toscans de naissance ou d'adoption, et surtout sur le groupe qui fréquentait le Cabinet Vieusseux. — L'enquête de Paul Arbelet, sur la manière dont Stendhal a utilisé l'histoire de la Toscane par Pignotti, a été reprise et complétée par M. Carlo Cordié, dont la communication a été lue par M. Natoli.

A la dernière séance de travail, M. du Parc, sous le titre *De Rome à l'Acropole avec Stendhal*, entraîna ses auditeurs dans le voyage qui lui permit de découvrir à Athènes un exemplaire interfolié des *Promenades dans Rome*. Il donna lecture de quelques notes extraites de cet exemplaire ayant appartenu au chancelier du Consulat de Civitavecchia, Lysimaque Caftangioglou Tavernier, la bête noire de Stendhal. — *In margine a « Rome, Naples et Florence en 1817 » : Stendhal e il « Gran Capitano »*, tel est le titre de la communication que fait M. Pincherle à propos d'un article polémique qu'il a découvert dans la *Gazzetta di Lugano* de 1818. L'érudit stendhalien de Trieste attribue cet article au général Pino et donne d'irréfutables raisons pour justifier cette attribution. — M. Caraccio signale un détail qui concerne indirectement les rapports de Stendhal et de l'Italie : Stendhal reprenant pour les *Promenades dans Rome* la description du *Jugement dernier* par Michel-Ange insérée jadis dans l'*Histoire de la peinture en Italie*, en use avec lui-même comme avec les auteurs qu'il plagie. En effet, il transcrit le passage en commençant par la fin, comme s'il démarquait des pages qui ne lui appartiendraient pas.

Après une courte intervention de M. Bonfantini sur la nouvelle de Stendhal intitulée *Féder ou le mari d'argent*, la parole est donnée à M. Natoli qui, dans le rapport final, fit ressortir que d'un sujet, assez mince au premier abord, est sortie une foule de développements inattendus et souvent de grande portée. L'intérêt des communications a été rehaussé par les interventions nombreuses qu'elles ont suscitées, en particulier celles de MM. Camerani et Ciampini. On peut conclure que, dans la plupart des cas, Stendhal a vu juste, mais qu'il faut se méfier de la tournure paradoxale de son esprit. La publication des Actes du « Convegno » perpétuera cet amour de Stendhal pour Florence.

Des occupations moins austères que les séances de travail ont aussi

retenu les congressistes. De charmantes réceptions, au faste tout italien, les ont attirés au Palazzo Vecchio, où les recevait la Municipalité et, de nuit, dans la célèbre Galerie des Offices ; puis, chez M. le Consul Général de France, M. et Mme Jean-Félix Charvet, dans la villa Médicis, à Fiesole ; chez M. le Directeur de l'Institut Français et Mme Guy Tosi. Il y eut aussi la remise solennelle de la Villa Finaly à la Sorbonne, en présence de S. E. M. Fouques-Duparc ambassadeur de France à Rome, et de M. Sarrailh, recteur de l'Académie de Paris, suivie de la brillante réception offerte par M. et Mme Le Bret.

Une exposition inaugurée le 12 juin infligea aux stendhaliens un supplice de Tantale. Dans une des salles de la Bibliothèque Nationale Centrale ont été réunies des pièces provenant des Archives du Quai d'Orsay, du Cabinet Vieusseux, des Archives de Florence, et surtout de la bibliothèque de Stendhal lui-même à Civitavecchia, qui est actuellement la propriété de M. Federico Gentile. A côté des souvenirs personnels du Grenoblois, de très nombreux ouvrages aux marges chargées de notes s'offraient à l'admiration... lointaine des congressistes. On remarquait également un portrait inédit de Giulia Rinieri, prêté par un descendant direct de celle-ci, M. Francesco Adorno, l'actif secrétaire du « Convegno ». Mais pourquoi un catalogue, même sommaire, n'a-t-il pas été dressé de cette admirable exposition ?

Une excursion emmena les congressistes à S. Gimignano et à Sienne. Dans cette dernière ville, les dirigeants de la « contrada della Tartuca » ont eu la pensée délicate d'organiser en leur honneur le spectacle curieux d'une « sbandierata » et de leur offrir un vin d'honneur au siège — véritable musée — de la « contrada ». Le plaisir des Stendhaliens n'eut d'égale que leur reconnaissance pour les organisateurs de ce « Convegno », si bien réussi à tous égards.

V. del Litto.

Exposition de bibliographie hispanistique, à la Bibliothèque Nationale de Madrid, du 31 janvier au 15 février 1957. — Cette exposition semble compter parmi les plus marquantes manifestations qui ont commémoré le premier centenaire de la naissance de Menéndez y Pelayo. Le Catalogue de ses cinq sections (Hispanisme en langue allemande : Allemagne, Autriche et Suisse, et aux Etats-Unis ; en langue française : France et Belgique ; en Angleterre ; en Italie) donne, avec ses trois cents pages, une vue d'ensemble très utile sur les études hispanistiques, malgré les différences de principe entre chaque groupe exposant. En effet, leur seule caractéristique commune est la plainte rituelle sur le peu de temps dont ils disposèrent pour présenter leur contribution ; et la notion même d'*hispanisme* est changeante : les Italiens, donnant au mot *España* sa pleine valeur ancienne, exposent d'assez nombreuses traductions d'ouvrages portugais.

Chaque section porte dans le Catalogue le titre — ambitieux, mais

assez juste, — de *Bibliografía*. On regrette bien le manque d'un index détaillé qui eût simplifié le maniement de l'ensemble, ainsi que la connaissance de chaque section. Par exemple, les monographies allemandes sur Lope de Vega (premier paragraphe, groupe C, section III de l'ensemble allemand) se trouvent aux pages 35 et 36, où l'on chercherait en vain l'ouvrage fondamental de Vossler, *Lope de Vega und sein Zeitalter*, registré, en revanche, à la page 92, avec tout l'œuvre de Vossler, parmi les contributions hispanistiques de l'école de Munich [1]. Dans la section française, les pages consacrées aux fondateurs de l'hispanisme français auraient pu être complétées par la liste des hispanistes contemporains dont la production reste éparpillée dans différents compartiments. Un système de renvois aurait donc augmenté l'utilité de ce Catalogue, qui est, sans doute, un instrument de travail fort utile pour mesurer l'étendue et l'importance des études hispanistiques.

Les *Temas españoles en las letras y el arte francés de hoy* ont fourni un complément intéressant à cette Exposition. L'Institut Français en Espagne présentait au même moment sous ce titre une importante collection de peintures, dessins, gravures, manuscrits et livres français inspirés de l'Espagne. Parmi les livres, la sélection comprenait des essais et des impressions de voyage, — Barrès, René Bazin, Valery Larbaud, M. Legendre, E. Baumann, L. Gillet, les frères Tharaud, J. de Lacretelle, M. E. Martel, Montherlant, R. Schwob, Carco, Suarès, Claudel, Bernanos, Saint-Exupéry, L. Parrot, Cocteau, Malraux, T'Serstevens, Roger Wild, J. Peyré, Loti, A. Corthis, Mauclair, R. Recouly, E. Dabit, L. Bertrand, Fargue, Y. Florenne, et L. Émié ; des poèmes, — par J.-M. de Heredia, Samain, Jammes, la Comtesse de Noailles, Toulet, Louis Codet, Marc Lafargue, Claudel, Supervielle, Jean Prévost, P. Emmanuel, Ph. Chabaneix, Cocteau, L. Dumas, L. Émié, G. Delpy, L. Bocquet, Jouve, et M. Pomès ; des romans et des pièces de théâtre, dont les auteurs comptent aussi parmi les meilleurs de notre époque, — P. Louys, P. Reboux, Toulet, L. Bertrand, P. Benoît, P. Morand, Montherlant, A. Sand, F. Fleuret, A. Corthis, Arnoux, Dabit, R. Escholier, Malraux, Miomandre, Mac Orlan, pour les romans ; Franc Nohain, Rostand, Bataille, Ghéon, Milosz, Claudel, Supervielle, G. Baty, Montherlant, Arnoux, Camus, pour les pièces.

D.

1. Puisqu'on signale les deux éditions de ce livre, et puisqu'on a inclus dans cette section allemande des ouvrages qui n'étaient pas exposés (p. 7), on aurait pu signaler également, à la même p. 92, la 2e éd. de l'*Introducción a la estilística romance*, supérieure à la première où, d'accord avec l'original, on attribuait à André Fontainas un fragment du *Cantique des colonnes* de Valéry ; et à la page suivante, donner la date de la première traduction espagnole de *La poesía de la soledad en España*.

BIBLIOGRAPHIE [1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Cette Bibliographie est rédigée par Mlle E. Le Hénaff avec, pour ce fascicule, la collaboration de M. D. Devoto.

Bibliographies.

299. Brown (P. A.). A Bibliography of Critical Arthurian Literature for the Year 1955. *MLQ*, XVII, 2, 1956.

300. Somolinos d'Ardois (G.). Bibliografía del Dr. Francisco Hernández, humanista del siglo xvi. *RIB*, janv.-mars 1957.

*301. Penney (C. L.). *List of Books printed before 1601 in the Library of the Hispanic Society of America.* Offset reissue, with add. New York. The Hispanic Society of America, 1955, xiv-305 pp.

C. r. H. Seris. *NRFH*, janv.-mars 1956.

1. Abréviations :

BHR	Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Genève.
Clav.	Clavileño. Madrid.
Cm	Convivium. Turin.
CuA	Cuadernos Americanos. Mexico.
CuH	Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid.
ES	English Studies. Amsterdam.
FR	French Review. Brooklyn Coll. New York.
FS	French Studies. Oxford.
GSLI	Giornale Storico della Letteratura italiana. Turin.
HAHR	Hispanic American Historical Review. Durham. N. C.
Hisp B	Hispania. Baltimore.
HR	Hispanic Review. Philadelphie.
LM	Letterature Moderne. Milan.
LR	Lettres Romanes. Louvain.
MLN	Modern Language Notes. Baltimore.
MLQ	Modern Language Quarterly. Washington.
MLR	Modern Language Review. Cambridge Univ. Press.
NRFH	Nueva Revista de Filología Hispánica. Mexico.
PMLA	Publications of the Modern Language Association. New York.
RDM	Revue des Deux Mondes. Paris.
Rev. Lit.	Revista de Literatura. Madrid.
RFE	Revista de Filología Española. Madrid.
RHLF	Revue d'Histoire littéraire de la France. Paris.
RHM	Revista Hispánica Moderna. Columbia Univ. New York.
RIB	Revista Interamericana de Bibliografía. Washington.
RLM	Rivista di Letterature Moderne. Florence.
RNC	Revista Nacional de Cultura. Caracas.
RP	Romance Philology. Berkeley.

*302. Cisneros (L. J.) et Loayza (L. A.). *Un inventario de libros del siglo XVII* [Bibliothèque du couvent de N. S. de la Almudena, 1698], *Mercurio Peruano* [Lima], XXXVI, 1955.

303. Millares Carlo (A.). C. r. de : H. Seris. *Manual de bibliografía de la literatura española*, cf. 668 (1955). *NRFH*, janv.-mars 1956.

*304. *Repertorio bibliográfico de la literatura latino-americana*. Dir. por L. A. Sanchez. Santiago. Univ. de Chile, 1955. T. I, fasc. 10.

Théorie.

305. Trueblood (A. S.). Sobre la selección artística en el *Quijote* : « ... lo que ha dejado de escribir » (II, 44). *NRFH*, janv.-mars 1956.

306. Price (H. T.). The Function of Imagery in Webster. *PMLA*, sept. 1955.

307. Gravier (M.). E. T. A. Hoffmann et la psychologie du comédien. *Revue du Théâtre*[Paris], 1955, III-IV, pp. 255-277.

*308. Austin (L. J.). *L'univers poétique de Baudelaire : Symbolisme et symbolique*. Paris, Mercure de France, 1956, 354 p.

C. r. A. Fongaro. *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957.

309. Bémol (M.). L'image psychologique, la théorie des correspondances et la notion de symbole chez Maurice de Guérin. *Annales Universitatis Saraviensis*, V, 1, 1956.

310. Barrett (L.). The differences in Melville's poetry. *PMLA*, sept. 1955.

Stylistique.

*311. Sobejano (G.). *El epíteto en la lírica española*. Madrid, Gredos, 1956, 502 p. [Bibl. Románica Hispánica. Estudios y Ensayos, vol. XXVIII].

C. r. M. Betanzos Santos. *Clav.* sept.-oct. 1956.

312. Schuster (Sister M. F.). Philosophy of Life and Prose Style in Thomas More's *Richard III* and Francis Bacon's *Henry VII*. *PMLA*, juin 1955.

313. Munteano (B.). Port-Royal et la stylistique de la traduction. *Cahiers de l'Ass. Intern. des Études françaises* [Paris], juin 1956.

C. r. C. Rizza. *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957, p. 138.

Genres littéraires.

*314. Menéndez Pídal (R.). *La Chanson de Roland desde el punto de vista del tradicionalismo*. Saragosse, Publicaciones de la Fac. de Filosofía y Letras, serie II, nº 1, 1956.

315. King (K. C.). The Early Printed Versions of Medieval German Heroic Liter ture. *Bull. of the John Rylands Library* [Manchester], sept. 1956.

316. Stokoe (W. C., Jr.). The Double Problem of *Sir Degaré* [Middle English Romance]. *PMLA*, juin 1955.

*317. Cremonesi (C.). *La lirica francese del Medio Evo*. Milan, Ist. Ed. Cisalpino, 1955, 366 p.

C. r. M. Boni. *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957.

318. Comptes rendus de : D. Bodmer. *Die granadischen Romanzen in der europäischen Literatur*, cf. 1677 (1956) :

M. Alvar. *RFE*, XXXIX, 1-4, 1955 ; P. E. Russell. *FS*, avril 1957, pp. 187-188.

319. Marinoni (A.). Poesie in morte di Costanza Varano Sforza. *Cm*, sept.-oct. 1956.

*320. Winegarten (R.). *French Lyric Poetry in the Age of Malherbe*. Manchester, Univ. Press, 1955.

C. r. R. Lebègue. *BHR*, janv. 1956 ; A. J. Steele, *MLR*, avril 1956.

321. Garlitz (B.). Christina Rossetti's *Sing Song* and nineteenth-century Children's Poetry. *PMLA*, juin 1955.

322. Echavarría (S.). Derroteros de la poesía contemporánea. *Estaciones* [Mexico, D. F.), I, Printemps 1956.

*323. Vásquez (J. A.). *Perfil y esencia de la poesía mexicana*. Mexico, Secret. de Educación Pública, 1955, 74 p. [Bibl. Enciclopédica Popular, N. época, 228].

*324. Medina (J. R.). *Examen de la poesía venezolana contemporánea*. Caracas, Edic. del Ministerio de Educación, 1955 [coll. Letras Venezolanas].

C. r. P. P. Paredes. *RNC*, juil.-oct. 1956.

325. González Salas (G.). Poesía religiosa mexicana del siglo xx. *Abside* [Mexico], XX, 2, 1956.

326. Montero Padilla (J.). C. r. de : B. W. Wardropper. *Introducción al teatro religioso del siglo* de oro, cf 445 (1955). *RFE*, XXXIX, 1-4, 1955.

*327. Kutscher (A.). *Die Commedia dell'arte und Deutschland*. Emsdetten, 1955, 88 p.

328. Lelièvre (R.). Les représentations italiennes de Shakespeare à Paris, 1855-1878. *Revue d'Histoire du Théâtre* [Paris]. 1955, III-IV, pp 326-328.

*329. Arrom (J. J.). *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*. La Habana, Anuario Bibliográfico Cubano, 1956.

330. Blanchet (R. P.). El teatro existencialista. *Revista Javeriana* [Bogotá], avril 1956.

*331. Fouchard (J.). *Le théâtre à Saint-Domingue*. Port-au-Prince, Impr. de l'État, 1955, 271 p.

332. Sorenson (Th.). Recent Developments in the Argentine Theatre. *HispB*, déc. 1956.

333. Fernandez (O.). The Contemporary Theatre in Rio de Janeiro and in São Paulo, 1953-1955. *Ibid.*

334. Montesinos (J. F.). C. r. de : R. F. Brown. *La novela española, 1700-1850*. Cf. 999 (1955). *NRFH*, avril-juin 1956.

335. Menton (S.). C. r. de : L. Leal. *Breve Historia del cuento mexicano*. Cf. 47. *HispB*, sept. 1956.

336. González (E.). C. r. de : J. Navarro. *La novela realística mexicana*. Cf. 46. *RHM*, juil.-oct. 1956.

*337. Venegas Filardo (P.). *Novelas y novelistas de Venezuela*. Caracas, 1955, 57 p. [Cuardernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, 86].

*338. Maurino (F. D.) et Fucilla (J. G.). Eds. *Cuentos hispanoamericanos de ayer y de hoy*. New York, Scribner, 1956, vii-194 pp.

C. r. H. H. Chapman, Jr. *HispB*, déc. 1956.

*339. Mead (R. G. Jr.). *Breve historia del ensayo hispanoamericano.* Mexico, D. F., De Andrea, 1956, 142 p.

C. r. A. W. Phillips. *HAHR*, fév. 1957.

340. Martínez Ballesta (J.). El ensayo. *Revista Javeriana* [Bogotá], avril 1956.

341. Iduarte (A.). C. r. de : A. Zum Felde. *Indice crítico de la literatura hispanoamericana.* Mexico, Guarania, 1954, 608 p. *RHM*, juil.-oct. 1956.

342. Fermin (M.). C. r. de : H. Baron. *Humanistic and Political Literature in Florence and Venice.* Cf. 1463 (1956). *Erasmus* [Darmstadt-Aarau], 25 juil., 1956, pp. 398-400.

*343. Meylan (H.). *Epitres du coq-à-l'âne. Contribution à l'histoire de la satire au XVIe siècle.* Genève, Droz, 1956. [Travaux d'Humanisme et Renaissance, t. XX].

344. Valenzuela (V. M.). C. r. de : *Cartas chilenas (siglos XVIII y XIX).* Recopiladas con introd. y notas de R. Silva Castro. Santiago de Chile. Impr. Universitaria, 1954, 151 p. *RHM*, juil.-oct. 1956.

*345. Arnoldsson (S.). *Los momentos históricos de América segun la historiografía hispanoamericana del periodo colonial.* Madrid. Insula, 1956.

346. Newcomb (R.). Poor Richard's Debt to Lord Halifax. [Le *Poor Richard's Almanack* de Francklin et les maximes et aphorismes de George Savile, First Marquess of Lord Halifax]. *PMLA*, juin 1955.

*347. Wethered (H. N.). *The Curious Art of Autobiography from Benvenuto Cellini to Rudyard Kipling.* Londres, Chr. Johnson ; New York, Philosophical Library, 1956.

Thèmes et Types.

348. Gallego Morell (A.). El mito de Faetón en la literatura española. *Clav.* janv.-fév. 1956 et mars avril 1956.

349. Schröder (H.). Psyché in Russland [In] *Der Vergleich.* Festgabe für H. Petriconi zum 1. 4. 1955. Literatur und Sprachwissenschaftliche Interpretationen. Hambourg ; Cram. de Gruyter und C° in Komm. 1955, 226 p. [Hamburger romanistische Studien, Reihe A. Bd. 42, Reihe B, Bd. 25].

350. Camargo Schützer (L. de). A noção de destino em Homero. *Revista de História* [São Paulo], juil.-sept. 1956.

351. Spina (S.). Florebat olim... Investigação do tópico do « mundo às avessas » na literatura portuguesa. *Ibid.*

352. Brunel (C.). Sur la version provençale de la relation du voyage de Raimon de Perillos au Purgatoire de Saint Patrice. *Est. ded. a Menéndez Pidal*, VI, 1956.

353. Porter (M. E.) et Baltzell (J. H.). The Medieval French Livres of Saint Fiacre. *MLQ*, XVII, 1, 1956.

C. r. G. A. Brunelli. *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957.

*354. Koenig (V. F.). *Les Miracles de Nostre Dame* par Gautier de Coinci. Vol. I. [Prologues — Chansons du premier cycle — Miracle de Théophile]. Genève, Droz. Lille, Giard, 1955, 176 p.

C. r. T. Nurmela. *RP*, nov. 1956.

355. Menéndez Pidal (R.). Margariz de Sibilie en le tradición rolandiana. *Filologia Romanza* III, fasc. 1, n° 9, 1956.

356. Spitzer (L.). Prolegomena ad una interpretazione della parola « Stimmung ». Il concetto di « armonia universale » nell antichità classica e cristiana. *Cm*, mai-juin 1956.

357. Baquero Goyanes (M.). El entremés y la novela picaresca. *Est. ded. a Menéndez Pidal*, VI, 1956.

358. Keller (J. P.). The Hunt and Prophecy Episode in the Poema de Fernán González. *HR*, oct. 1955.

359. [Id.]. El misterioso origen de Fernán González [naissance du héros épique]. *NRFH*, janv.-mars 1956.

360. Davin (E.). Les différentes Laure de Pétrarque. *Bull. de l'Ass. Guillaume Budé* [Paris], déc. 1956.

361. Langenfeld (G.). « The noble savage » until Shakespeare [Boèce, Boccace, Chaucer...] *ES*, XXXVI, 1955.

362. *Roland à Saragosse*. Poème épique méridional du XIVe siècle, publié par Mario Roques. Paris, H. Champion, 1956. [Les classiques français du moyen âge, 83].

*363. Carrasco Urgoiti (M. S.). *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)*. Madrid, Revista de Occidente, 1956, 499 p.

364. Bédarida (H.). Christophe Colomb dans la littérature française. Christophe Colomb héros de quelques drames français. [In] *A travers trois siècles de littérature italienne*. Paris, Didier, 1957.

365. Elizalde (I.). San Ignacio de Loyola en la poesía española del siglo XVII. *Archivum Historicum Societatis Jesu* [Rome], janv.-juin 1956.

366. Clive (H. P.). The Calvinist Attitude to Music. *BHR*, avril 1957, [suite de l'article de janv. 1957]. Cf. 441.

*367. Alvar (M.). *Granada y el romancero*. Universidad de Granada, 1956, 112 p.

C. r. J. Barthélémy. *Les langues Néo-latines* [Paris], janv. 1957.

368. Jorgensen (P. A.). Divided Command in Shakespeare [sur la technique des batailles]. *PMLA*, sept. 1955.

369. Eoff (S.). Tragedy of the unwanted Person, in three versions : Pablos de Segovia, Pito Pérez, Pascal Duarte. *HispB*, mai 1956.

*370. Mas (A.). *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'œuvre de Quevedo*. Paris, Ed. hispano-americanas, 1957, 415 p.

371. Green (O. H.). Juan Ruiz de Alarcón and the « topos » « Homo deformis et pravus ». *Bull. of Spanish Studies* [Liverpool], avril 1956.

372. Monaco (M.). Racine and the Problem of Suicide. *PMLA*, juin 1955.

373. Bergel (L.). C. r. de : C. Dédéyan. *Le thème de Faust dans la littérature européenne*. II : *Le préromantisme*. Cf. 1273 (1956). *Books Abroad* [Univ. of Oklahoma Press], automne 1956, pp. 409-410.

374. Man (P. de). La critique thématique devant le thème de Faust. *Critique* [Paris], mai 1957.

375. Bataille (G.). Emily Brontë et le Mal [à propos de : J. Blondel. *Emily Brontë*. Paris, *PUF*, 1955]. *Critique* [Paris], fév. 1957.

376. Isay (R.). Vigny, la mer et les marins. *RDM*, 15 avril 1956.

*377. Rand (M. C.). *Castilla en Azorín*. Madrid, Revista de Occidente, 1956.

C. r. J. L. Cano. *Clav.*, sept.-oct. 1956.

378. Maiorana (M. T.). La naturaleza en la poesía francesa del siglo XIX [Maurice de Guérin]. *Rev. de Educación* [La Plata, Argentine], juin 1956.

*379. Orecchioni (P.). *Le thème du Rhin dans l'inspiration de Guillaume Apollinaire.* Paris, Lettres Modernes, 1956, 141 p.

C. r. L. Petroni. *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957.

380. Blanco Aguinaga (C.). La madre, su regazo y el « sueño de dormir » en la obra de Unamuno. *Cuad. de la cátedra Miguel de Unamuno* [Salamanque], VII, 1956.

381. Tello (J.). El concepto del tiempo y del espacio en la poesía de Eliot. *RNC*, mai-juin 1956.

382. Feldbaum (J.). El trasmundo de la obra poética de Pedro Salinas. *RHM*, janv. 1956.

383. Palley (J.). Temática de Jorge Carrera Andrade, *HispB*, mars 1956.

384. Barrenechea (A. M.). El infinito en la obra de Jorge Luis Borges. *NRFH*, janv.-mars 1956.

*385. Lind (G. R.). *Jorge Guilléns « Cántico ».* Eine Motivstudie. [Analecta Romanica, Beihefte den Romanischen Forschungen, Heft I.). Francfort/Main, Klostermann, 1955. Gr. In-8°, 152 p.

386. Rothberg (I. P.). The Dominant Themes in González Prada's *Minúsculas. HispB*, déc. 1955.

*387. Correa (G.). *El espiritu del mal en Guatemala. Ensayo de semántica cultural.* Tirage à part de : Middle American Research Institute, Tulane Univ. [New Orléans], 1955, publication N° 19.

C. r. J. E. Gillet, *HR*, oct. 1956.

388. Coulthard (G. R.). Rechazo de la civilización europea y búsqueda del alma negra en la literatura antillana. *La Torre* [Río Piedras. Puerto Rico], avril-juin 1956.

389. Mendoza (V. T.). Mensajes y mensajeros en la poesía tradicional de México. *Folklore Americano* [Lima], nov. 1955.

390. Selva (M. de la). El petróleo es de México. *CuA*, XV, 2, 1956.

*391. Williams Alzaga (E.). *La pampa en la novela argentina.* Buenos-Aires, Estrada, 1955.

C. r. B. R. Enríquez. *Rev. de Educación* (La Plata, Argentine], juin 1956.

*392. Fairbrother (N.). *Men and Gardens.* New York, Knopf, 1956.

393. Boggs (R. S.). Folklore in Literary Masterpieces of the world. *Miscelánea Fernando Ortiz*, I. La Habana, 1955.

394. Bowers (F.). Hamlet as Minister and Scourge. *PMLA*, sept. 1955.

395. Carballo Picazo (A.). C. r. de : M. Bataillon. *El sentido del « Lazarillo de Tormes ».* Paris, Librairie des Ed. Espagnoles, 1954. *RFE*, XXXIX, 1-4, 1955.

Relations générales.

396. Fraisse (S.). Lucrèce et Pascal. *Bull. de l'Ass. Guillaume Budé* [Paris], déc. 1956.

397. Van Horne (J.). C. r. de : J. G. Fucilla. *Relaciones hispanoitalianas.* Madrid, C.S.I.C. 1953, 238 p. [Bibliographie de Cervantès en Italie ; utilisation espagnole de la trad. d'Ovide par Anguillara ; échos de la pastorale italienne en Espagne ; Giraldi, Lope, Marino ; vogue de Trueba et Fernán Caballero en Italie...]. *HR*, janv. 1957.

398. Sobel (E.). Georg Rollenhangen, sixteenth-Century Playwright, Pedagogue and Publicist. *PMLA*, sept. 1955.

399. Mengers (M. C.). Matter Versus Man : or Régniers Lyrical Interpretation, Hugo's Dream of Triumph and Arnold's Abdication. *FR*, fév. 1955, pp. 293-299.

400. Spinder (O.). C. r. de : A. Schneider. *G. L. Lichtenberg, précurseur du romantisme*. Cf. 284 (1955). *Erasmus* [Darmstadt-Aarau], 25 août 1956, pp. 469-474.

401. Paucker (E.). Unamuno y la poesía hispano-americana. *Cuad. de la cátedra Miguel de Unamuno* [Salamanque], VII, 1956.

*402. García Blanco (M.). *Juan Zorilla de San Martin y Unamuno*. Madrid, 1955, 33 p.

C. r. : E. Abreu Gómez. *RIB*, oct.-déc. 1956.

Intermédiaires.

403. Toussaint (M.). Las bucólicas VIII y X de Virgilio traducidas por el Padre Diego José Abad. [*Homenaje de*] *El Colegio Nacional a Alfonso Reyes*, 1956.

404. Thomas (J. D.). The Date of Mandeville's Travels. *MLN*, mars 1957, pp. 165-169.

405. Bieber (K. F.). The Translator — Friend or Foe ? *FR*, mai 1955, pp. 492-497.

406. Roddier (H.). L'abbé Prévost et le problème de la traduction au XVIIIe siècle. *Cahiers de l'Ass. Intern. d'Études françaises* [Paris], juin 1956.

C. r. : A. Pizzorusso. *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957.

407. Halsband (R.). Lady Mary Wortley Montagu as a Friend of Continental Writers. *Bull. of the John Rylands Library* [Manchester], sept. 1956, pp. 57-74.

408. Barnes (A.). C. r. de : Y. de Athayde Grubenmann. *Un cosmopolite suisse : J. H. Meister*. Cf. 1075 (1956). *FS*, avril 1957, pp. 175-177.

409. Alberich (J.). Un hispanista temprano : Lord Holland. *Rev. Lit.* oct.-déc. 1955.

*410. *The Italian Journal of Samuel Rogers*. Edit. with an Account of Roger's Life and of Travel in Italy in 1814-1821 by J. R. Hale. Londres, Faber and Faber, 1956. In-8°, 325 p., 23 planches.

411. Un inedito di George Sand : L'agenda-memento 1855. Impressioni italiane negli appunti della romanziera con altri numerosi inediti, a cura di A. Poli. *LM*, juil.-août 1956, pp. 425-465.

412. Praz (M.). Shelley, Lamartine, Hawthorne, Dostoevskij a Firenze. *RLM*, janv.-mars 1955.

413. Wegener (H.). Aus der Werkstall des Übersetzers. I. Paul Hazard. *Antares* [Hambourg], mai 1957, pp. 3-6.

Courants, Mouvements, Epoques.

414. Bernardo (A. S.). Petrarch's Attitude toward Dante. *PMLA*, juin 1955.

415. Zerella (F.). C. r. de : M. Fubini. *Dal Muratori al Baretti*. Cf. 1521 (1956). *LM*, juil.-août 1956, pp. 490-492.

*416. Domingo de Santa Teresa, O. C. D. *Juan de Valdés (1498 ?-1541). Su pensamiento religioso y las corrientes espirituales de su tiempo.*

Romae, apud Aedes Universitatis Gregorianae, 1957. [Analecta Gregoriana, vol. LXXXV, Series Facultatis Historiae Ecclesiasticae, sectio B (N. 13), 423 p.

*417. Axelrad (J.). *John Marston (1576-1634). Un malcontent élisabéthain*, Paris, Didier, 1955, 351 p.

418. Prandi (A.). C. r. de : J. T. McNeill. *The History and Character of Calvinism*. New York, 1954, x-466 p. *Cm*, sept.-oct. 1956.

*419. Gaeta (F.). *Lorenzo Valla, filologia e storia nell' Umanesimo italiano*. Naples, Ist. italiano per gli Studi storici, 1955, 260 p.

C. r. : F. Tateo. *Cm*, janv.-fév. 1957.

*420. Soria (A.). *Los humanistas de la corte de Alfonso el Magnánimo (según los epistolarios)*. Grenade. Univ. de Grenade, 1956, 348 p.

C. r. G. Busino. *BHR*, janv. 1957.

421. Matos (L. de). Notulas sobre o humanista italiano Cataldo Parísio Sículo. *A Cidade de Evora*, nos 35-36, 1956

*422. [Id.]. *A corte literária dos Duques de Bragança no Renascimento* [Lisbonne], Fundação da Casa de Bragança, 1956.

*423. Grimm (H. J.). *The Reformation Era (1500-1650)*, 2e éd. New York, Macmillan, 1955, 675 p.

C. r. S. S. *BHR*., janv. 1957.

424. Weise (G.). Manieristiche und frühbarocke Elemente in den religiösen Schriften des Pietro Aretino. *BHR*, avril 1957.

*425. Cioranescu (A.). *El barroco o el descubrimiento del drama*. Tenerife, Univ. de la Laguna, 1957, 445 p.

426. Caravaca (F.). Romanticismo y románticos españoles. *Les Langues Néo-Latines* [Paris], janv. 1957.

427. Englekirk (J E.). *El Museo Universal* (1857-1869) : Mirror of Transition Years. *PMLA*, juin 1955.

*428. Torrealba (M.). *Los poetas venezolanos de 1918*. Caracas, Colegio de Profesores de Venezuela. Ed. « Simón Rodríguez », 1956, 116 p.

429. Hamilton (C. D.). C. r. de : L. Monguió. *La poesía postmodernista peruana*. Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1954, 251 p. *RHM*, juil.-oct. 1956.

430. Ferreres (R.). Los límites del modernismo y la generación del noventa y ocho. *CuH*, janv. 1956.

*431. Loprete (C. A.). *La literatura modernista en la Argentina*. Buenos Aires, Poseidón, 1955, 126 p. [Bibl. de Estudios breves, 3].

*432. Torre (G. de). *¿ Qué es superrealismo ?* Buenos Aires, Columba, 1955, 71 p.

C. r. C. D. Hamilton. *RHM*, juil.-oct. 1956.

*433. Abbagnano (N). *Introducción al Existencialismo*. Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1955. [Coll. Breviarios].

C. r. O. F. Santagada. *Rev. de Educación* [La Plata, Argentine], août 1956.

434. Ferrer (O. P.). La literatura española tremendista y su nexo con el existencialismo. *RHM*, juil.-oct. 1956.

435. Pedemonte (H. E.). Panorama de la actual literatura uruguaya. *RNC*, juil.-oct. 1956.

*436. Alegría (J. S.). *Cincuenta años de literatura puertorriqueña*. San Juan de Puerto Rico. Acad. Puertorriqueña de la Lengua Española, 1955, 65 p.

437. Rubia Barcia (J.). Américo Castro y la realidad histórica de España. *La Torre* [Río Piedras], avril-juin 1956.

438. Pareja Diez-canseco (A.). De literatura ecuatoriana contemporánea. *RNC*, mai-juin 1956.

439. Gillies (A.). C. r. de : R. Wellek. *A History of Modern Criticism.* Vol. I. *The Later 18th Century.* Vol. II. *The Romantic Age.* New Haven, Yale Univ. Pres, 1955, ix-358 p. ; ix-459 p. *MLN*, mars 1957, pp. 202-204.

Ambiances.

La vie, les idées, les arts.

440. Ciardo (M.). Il vitale e il morale nella dottrina del Machiavelli e del Marx. *LM.* janv.-fév. 1956, pp. 55-66.

441. Clive (H. P.). The Calvinist Attitude to Music. Cf. 366.

442. Maurice-Amour (L.). Musique et poésie au temps de Louis XIII. *RHLF*, avril 1956.

C. r. C. Rizza. *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957.

443. Ricard (R.). Sacerdoce et littérature dans l'Espagne du siècle d'or. Le cas de Lope de Vega. *LR*, fév. 1956, pp. 39-49.

444. Immerwahr (R.). Apocalyptic Trumpets : The Inception of *Mozart auf der Reise nach Prag*. *PMLA*, juin 1955.

445. Bédarida (H.). L'Opéra italien jugé par un amateur français en 1756. [In] *A travers trois siècles de littérature italienne.* Cf. 364.

446. Spell (J. R.). The Historical and Social Background of *El periquillo sarniento* [de J. J. Fernández de Lizardi, Mexico, 1816]. *HAHR*, nov. 1956.

447. Schneider (E.). The Unknown Reviewer of *Christabel* de Coleridge : Jeffrey, Hazlitt, Tom Moore. *PMLA*, juin 1955.

448. Moore (C.). *Sartor resartus* and the Problem of Carlyle's « Conversion ». *Ibid.*

449. Bevington (M. M.). Mattew Arnold and John Bright : a typographical error and some ironic consequences. *Ibid.*

450. Arciniega (R.). La prohibición de libros en América. *CuA*, XIV, 6, 1955.

Influences antiques.

451. Crossett (J.). More and Lucian. *MLN*, mars 1957, pp. 169-170.

452. Fernández Heres. Primeros materiales para la historia de las humanidades clásicas en Venezuela. *RNC*, mai-juin 1956.

453. Kristeller (P. O.). *The Classics and Renaissance Thought.* Publ. for Oberlin College by Harvard Univ. Press. Cambridge, Mass., 1955, 106 p.

C. r. O. H. Green. *RP*, fév. 1957.

454. Nurse (P. H.). Christian Platonism in the Poetry of Bonaventure des Périers. *BHR*, avril 1957.

455. Rizza (C.). C. r. de : R. Lebègue. La syntaxe de Malherbe, traducteur de Sénèque. Cf. 178. *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957.

456. Healy (E. H.). Virgil and Tennyson. *Kentucky Foreign Language Quarterly* [Lexington], 1955, n° 1, p. 20.

Influences italiennes.

457. Gicovate (B.). Dante y Darío. *HispB*, mars 1957.

458. Selig (K. L.). Una traduzione spagnola degli « Emblemata » di Alciato. *Cm.*, mars-avril 1957.

459. Fucilla (J. G.). Una imitazione dell'*Aminta* nel *Mágico prodigioso* di Calderon. *Studi Tassiani*, 6, 1956.

*460. Kutscher (A.). *Die Commedia dell'Arte und Deutschland.* Cf. 327.

461. Bédarida (H.). Relations et échanges intellectuels entre la France et l'Italie de 1830 à 1848 ; La fortune des *Prisons* de Silvio Pellico en France de 1832 à 1932 ; De Foscolo à José Maria de Heredia ; une adaptation cubaine des *Sepolcri* ; Impressions d'art dans le *Voyage en Italie* de Théophile Gautier (1850) ; Anatole France et l'Italie. [In]. *A travers trois siècles de littérature italienne.* Cf. 364.

462. Dédéyan (C.). L'Italie dans l'adolescence de Stendhal. [In]. *Formen der Selbstdarstellung.* Analekten zu einer Geschischte der literarischen Selbstportraits. Festgabe für Fritz Neubert. Berlin-Munich, Duncker et Humblot, 1956, 496 p.

*463. [Id.]. *Stendhal et les « Chroniques italiennes »*. Paris, Didier, 1956, 104 p.

464. Cesco (B. de). L'arte italiana nel teatro russo. *Ridotto*, 1953, nos 51-52.

465. Petroni (L.). C. r. de : S. Gugenheim. *Romain Rolland e l'Italia.* Cf. 1346 (1956). *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

466. Selig (R. L.). A German Collection of Spanish Books. [Le *Cod. bav. cat.* 110 de la Bibliothèque de Munich]. *BHR*, janv. 1957.

467. Sedwick (B. F.). Cervantes' *El Celoso extremeño* and Beaumarchais' *Le Barbier de Séville*. *FR*, fév. 1955, pp. 300-308.

468. Chacón y Calvo (J. M.). La iniciación cervántina de Don José Enrique Varona. *Boletín de la Academia Cubana de la lengua* [La Havane], janv.-juin 1955.

469. Dubarle (D.). Paul Claudel y el alma española. *CuH*, avril 1956.

Influences portugaises et brésiliennes.

470. Coimbra Martins (A.). O Padre Prévost e as suas « Memórias do principe de Portugal ». *Rev. da Faculdade de Letras* [Lisbonne], XXII, 2e s., no 1, 1956.

Influences françaises.

471. Bédarida (H.). Du classicisme français au néo-classicisme du Settecento ; L'Encyclopédie et l'Italie ; Voltaire collaborateur de la *Gazette littéraire de l'Europe* ; Le romantisme français et l'Italie ; Relations et échanges intellectuels entre la France et l'Italie de 1830 à 1848 ; Manzoni ou le roman-

tisme janséniste ; Anatole France et l'Italie. [In] *A travers trois siècles de littérature italienne*. Cf. 364.

472. Billeskov Jansen (F.-J.). Holberg et la pensée française au XVIIIe s., avec une introd. sur Nicolas Sténon. *Bull. de la Fac. des Lettres de Strasbourg*, XXXIV, 6, 1956.

C. r. M. Spaziani. *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957.

473. Halls (W. D.). A letter from Diderot to general Betzky [sur le départ de Falconet pour Saint-Pétersbourg]. *FS*, avril 1957, pp. 135-137.

474. Comptes rendus de : J. Voisine. *Jean-Jacques Rousseau en Angleterre à l'époque romantique*. Cf. 204 : A. M. Schmidt. *Nouvelle Revue française* [Paris], 1er juin 1956, pp. 1087-9 ; L. Girard. *Revue d'Histoire moderne et contemporaine* [Paris], juil.-sept. 1956, pp. 246-51 ; H. Roddier. *L'Information littéraire* [Paris], mai-juin 1956, p. 108 ; D. Bernet. *La Table Ronde* [Paris], oct. 1956, pp. 121-3.

475. Riquer (M. de). Alain Chartier y Ausiás March. *RFE*, XXXIX, 1-4, 1955.

476. Rodríguez-Grahit. Dom García Jiménez de Cisneros (1455-1510) réformateur bénédictin sous les rois catholiques. L'apport de la France à son œuvre [à propos de : A.-M. Albareda. Intorno alla scuola di orazione metodica stabilita a Monserrato dall' abate Garsias Jiménez de Cisneros. [In]. *Archivium Historicum Societatis Jesu*. vol. XXV, 1956] et de : Dom G. M. Colombás : *Un reformador benedicto en tiempo de los Reyes Católicos : G. M. de C., abad de Montserrat*. Abadía de Montserrat, Scripta et documenta, 5, 1955, 510 p.]. *Les Langues Néo-Latines* [Paris], janv. 1957.

477. [Id.]. Iñigo de Loyola y la Sorbona. *Ibid.*

478. Raimondi (E.). Un lettore barocco di Rabelais [Francesco Fulvio Frugoni]. *Cm.*, mars-avril 1957.

479. Minder (R.). C. r. de : J. Dresch. *Heine à Paris (1831-1856)*. Cf. 362. *Allemagne d'Aujourd'hui* [Paris], mars-avril 1957, pp. 132-133.

480. Adams (N. B.). French Influence on the Madrid Theater in 1837. *Est. ded. a Menéndez Pidal*, VII, 1, 1957.

481. Puppo (M.). Un giudizio inedito del Cesarotti su Chateaubriand. *GSLI*, janv.-mars 1956.

482. Pighi (L.). Appunti di Giosuè Carducci per un corso sul Lamartine. *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957.

483. Menichelli (G.). Huysmans e la critica italiana. [à propos des *Notes pour une bibliographie italienne sur J. K. Huysmans* de I. Gotta, dans le *Bull. de la Société J.-K. Huysmans*. Paris, Le Divan, 1955]. *La Fiera letteraria*, 26 fév. 1956.

484. Renauld (P.). Marcel Jouhandeau erstmals in deutscher Übersetzung. *Antares* [Hambourg], fév. 1957, pp. 37-40.

Influences anglaises.

485. Françon (M.). C. r. de : L. Petit. *La Fontaine et Saint Evremond, ou la tentation de l'Angleterre*. Cf. 170 (1955). *FR*, fév. 1955, pp. 365-66.

486. Fongaro (A.). C. r. de : V. P. Underwood. *Verlaine et l'Angleterre*. Cf. 217. *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957.

487. Bisson (L. A.). C. r. de : J. Autret. *L'influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'œuvre de Marcel Proust*. Cf. 1597 (1956). *FS*, avril 1957, pp. 188-189.

488. Starr (W. T.). Romain Rolland and Thomas Hardy. *MLQ*, juin 1956.
C. r. F. S. *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957.

489. Comptes rendus de : M. F. Guyard. *La grande Bretagne dans le roman français (1914-1940)*. Cf. 177 (1955) ; H. Peyre. *FR*, mai 1955, pp. 554-556 ; L. Thorpe. *Erasmus* [Darmstadt-Aarau], 25 août 1956, pp. 466-469.

Influences Nord-Américaines.

490. Gross (S. L.). The Reflection of Poe in Conrad Aiken's *Strange Moonlight*. *MLN*, mars 1957, pp. 185-189.

491. Keating (L. C.). Julien Green and Nathaniel Hawthorne. *FR*, mai 1955, pp. 485-492.

492. Fiske (J. C.). Kornej Čukovskij, Interpreter of Whitman. *Kentucky Foreign Language Quarterly* [Lexington], 1954, nº 4, pp. 157-163.

493. Elliott (J.). Walt Whitman y nuestra poesía. *Anales de la Universidad de Chile* [Santiago], 1er trimestre 1956.

Influences germaniques.

494. Bopp (M. C. de). *Schiller (desde México)*. Mexico, D. F. Universidad Nacional autónoma, 1955, 179 p.
C. r. J. Almoina. *RIB*, janv.-mars 1957.

495. Warnier (R.). Goethe und Valéry. *Antares* [Hambourg], nov. 1956, pp. 41-43.

496. Hösle (J.). Das deutsche Drama von Hebbel bis Wedekind in Spiegel französischer Zeitschriften von 1900 bis 1914. *RLM*, janv.-mars 1955.

Influences scandinaves.

497. Faramond (L. de). Die Skandinavische Literatur in Frankreich [trad. par F. O. H.]. *Antares* [Hambourg], sept. 1956, pp. 25-30.

Influences slaves.

498. Françon (M.). C. r. de : T. S. Lindstrom. *Tolstoï en France*, 1886-1910. Cf. 277 (1953). *FR*, fév. 1955, p. 363.

*499. Phelps (G.). *The Russian Novel in English Fiction*. Londres, Hutchinson's Univ. Library, 1956.

Influences orientales et extrême orientales.

500. Secret (F.). L'interpretezione della Kabbala nel Rinascimento. *Cm.*, sept.-oct. 1956.

501. McKinnon (R. N.). Studies of Japanese Literature in America [En japonais]. *Bull. of the Japan Society of Comparative Literature* [Tokyo], juil. 1956.

ÉDITIONS DU
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

I. — PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

Le bulletin signalétique.

Le Centre de Documentation du C.N.R.S. publie un **Bulletin signalétique** dans lequel sont signalés par de courts extraits classés par matières tous les travaux scientifiques, techniques et philosophiques, publiés dans le monde entier.

3e Partie (trimestrielle).

Philosophie	France	2.700 fr.
	Étranger	3.200 fr.
Sociologie	France	1.100 fr.
	Étranger	1.320 fr.

Abonnement au Centre de Documentation du C.N.R.S. 16, rue Pierre-Curie, Paris-Ve. — C.C.P. : Paris 9131-62. — Tél. : DANton 87-20.

Bulletin d'information de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

Directeur : Jeanne Vielliard.

Paraît une fois par an et est vendu au numéro :

N° 1 : 300 fr. — N° 2 : 400 fr. — N° 3 : 460 fr.

II. — OUVRAGES

M. Cohen et A. Meillet : *Les langues du Monde* (2e édition).... 6.400 fr.

Cet ouvrage est mis en vente au Service des Publications du C.N.R.S. et à la librairie ancienne H. Champion. Les Libraires sont priés d'adresser leurs commandes à la Librairie Champion.

Horn-Monval : *Bibliographie de la Traduction française du Théâtre étranger depuis les 500 dernières années* (en préparation).

Psichari-Renan : *La prière sur l'Acropole et ses mystères*.... 900 fr.

Collection : « Le Chœur des Muses » (*Directeur :* J. Jacquot).

1. — *Musique et Poésie au XVIe siècle*..... 1.600 fr.
2. — *La Musique instrumentale de la Renaissance* (relié pleine toile crème) ..... 1.800 fr.
3. — *La Renaissance dans les provinces du Nord* (relié)..... 1.100 fr.
4. — *Les Fêtes de la Renaissance* (relié)..... 3.000 fr.

Edipo Tiranno, traduit de Sophocle par Orsato Giustiniani, avec une étude et des documents sur sa représentation au Théâtre Olimpico de Vicence en 1585 (en préparation)

Collection d'Esthétique.

1. — *Mélanges G. Jamati* (relié pleine toile)..... 1.300 fr.
2. — *Visages et perspectives de l'Art moderne* (peinture, musique, poésie). — Recueil des communications faites aux entretiens d'Arras (20-22 juin 1955)..... 1.200 fr.
3. — *La Mise en Scène des Œuvres du Passé* (Entretiens d'Arras 1956) ..... 1.900 fr.

Publications de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

Mlle Pellegrin : *La Bibliothèque des Visconti-Sforza* (relié pleine toile crème)..... 2.400 fr.

Richard : *Inventaire des manuscrits grecs du British Museum*.. 900 fr.

Vajda : *Répertoire des catalogues et inventaires de manuscrits arabes*..... 450 fr.

Vajda : *Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris*..... 2.400 fr.

Vajda : *Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris* (en préparation).

Les Cahiers de Paul Valéry.

Ces cahiers se présenteront sous la forme de 32 volumes d'environ 1000 pages chacun, contenant la reproduction photographique du manuscrit et environ 80 aquarelles de l'auteur.

Une souscription limitée à 1.000 exemplaires numérotés est ouverte au prix de 140.000 fr. (volumes reliés) ou 154.000 fr. (volumes sous étuis).

III. — COLLOQUES INTERNATIONAUX

II. — *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVIe s.* 1.500 fr.
(Le colloque de *Léonard de Vinci* est en vente aux Presses Universitaires de France).

III. — *Les romans du Graal aux XIIe et XIIIe siècles*..... 1.000 fr.

IV. — *Nomenclature des écritures livresques du IXe au XVIe s.* 660 fr.

VIII. — *Études Mycéniennes* (relié pleine toile)..... 2.000 fr.

Renseignements et vente au Service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique, 13, Quai Anatole-France, Paris-VIIe. — C.C.P. : Paris 9061-11. — Tél. : INValides 45-95.

Le gérant : Marcel Didier.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART. — (D. 6379)

Chemins, échos et images dans

L' « INVITATION AU VOYAGE » DE BAUDELAIRE

M. J. Crépet a situé le thème de cette poésie célèbre dans la postérité de *Mignon*, qui est effectivement nommée dans les versions de 1857 et 1861 du poème jumeau en prose : « Ah ! si j'étais ta Mignon... » et « Ah ! si tu étais le poète, et si j'étais ta Mignon... »[1]. Dans les notes de l'édition des *Fleurs du Mal* qu'il a établie avec Georges Blin[2], il a rajouté un intermédiaire, Th. Gautier, dont la *Chanson de Mignon* développe sur les traces de Goethe « cet amour du pays qu'on ignore », maintenant associé pour nous aux stances captivantes de Baudelaire. Rappelons ces vers réguliers de Gautier, où l'on a souligné quelques analogies d'expression :

> Où veux-tu donc aller ? O mon maître, sais-tu
> La chanson que Mignon chante à Wilhelm dans Goethe ?
> « Ne la connais-tu pas la terre du poète,
> La terre du soleil où le citron mûrit,
> Où l'orange aux tons d'or dans les feuilles sourit ?
> C'est là, maître, c'est là qu'il faut *mourir et vivre*,
> C'est là qu'il faut *aller*, c'est là qu'il me faut suivre[3].

A ce rêve d'Italie, Baudelaire a substitué un mirage septentrional, et Gautier, croyons-nous, l'y a encore aidé. « Ce *là-bas* désigne très vraisemblablement la Hollande » etc., lit-on dans les notes de Crépet et Blin, et dans celles du poème en prose : « c'est à la Hollande, semble-t-il, que Baudelaire pensait... » Or, Gautier lui-même a hésité dans ses rêves d'un *ailleurs* et il en a proposé, dans un poème d'avance complémentaire, une image

1. Ed. Conard, 1926, p. 294 sq.
2. Ed. Corti, 1950, p. 386 sq.
3. *Poésies diverses*, dans *Poésies complètes* de Th. G., p. par R. Jasinski, éd. Firmin-Didot, 1932, t. 2, p. 129.

A vous faire oublier, à vous, peintre et poète,
Ce pays enchanté dont la Mignon de Goethe,
Frileuse, se souvient, et parle à son Wilhelm ;
Ce pays du soleil où les citrons mûrissent,
Où de nouveaux jasmins toujours s'épanouissent :
Naples pour Amsterdam, le Lorrain pour Berghem [1].

Albertus est un poème bien connu de Baudelaire. Son sous-titre, *l'Ame et le Péché*, a dû le fasciner et aurait pu resservir pour son propre recueil [2]. Au début de son poème, Gautier compose un paysage localisé en Hollande et apparenté à la fois par sa nature et son effet à celui de l'*Invitation*. Il évoque, dans le premier douzain, « un vieux bourg flamand tel que les peint Teniers », natif d'Anvers, il est vrai :

Sur le bord d'un canal profond dont les eaux vertes
Dorment, de nénuphars et de bateaux couvertes,
Avec ses toits aigus, ses immenses greniers...

De même, Baudelaire invite sa « sœur » à imaginer un tel paysage :

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde...

Il pouvait même saisir dans l'apostrophe du poète, qui a d'ailleurs un sens tout autre et familier, l'occasion de la dépasser dans l'analogie. Gautier demandait en effet :

— *Vous reconnaissez-vous* ? — Tenez, voilà le saule,
De ses cheveux blafards inondant son épaule...
— Il ne manque vraiment au tableau que *le cadre*
Avec le clou pour l'accrocher.

Mais Baudelaire songe « au pays qui te ressemble », à l'harmonie chère du paysage avec une âme, comme il apparaît dans le poème en prose : « Ne serais-tu pas *encadrée dans ton analogie*, et ne pourrais-tu te mirer, pour parler comme les mystiques, dans ta propre correspondance ? » Et il ajoute, sur un ton nervalien, à s'y méprendre : « Des rêves ! toujours des rêves ! »

Le second douzain d'*Albertus* contient, en tout cas, un appel à l'imagination dont les promesses sont assez analogues à celles de l'*Invitation* pour être rappelées près d'elles :

Confort et far-niente ! — toute une poésie
De calme et de bien-être, à donner fantaisie
De s'en aller là-bas être Flamand...

1. *Albertus, poème*, III, éd. Jasinski, t. I, p. 128.
2. M. J. Pommier a signalé l'intérêt, parmi d'autres, de ce recueil pour l'ordre adopté par Baudelaire dans le sien, *Dans les chemins de Baudelaire*, Corti, 1945, p. 188. Ajoutons-y le frontispice gravé par Nanteuil, où Albertus se rend au Diable. Mais Baudelaire avait-il vu l'éd. de 1833 ?

Dans les « chemins » déjà piétinés de ce poème, il ne me paraît pas qu'on ait repéré ce jalon [1]. Son intérêt n'est pas, à mes yeux, en lui-même, mais dans son accouplement avec les autres vers de Gautier qu'a cités M. J. Crépet. Associés par la nostalgie de Mignon aux mots de la *Chanson* (« mourir et vivre »), le mouvement et les mots de ces trois vers me donnent l'impression d'avoir été dans la mémoire créatrice de Baudelaire le point de départ du poème qui devait en renouveler le thème et d'en avoir déterminé l'orientation. S'il est vrai, ce « pays de Cocagne,... où tout est riche, propre et luisant » est bien la Hollande [2].

Après quoi, les « chemins » divergent, pour se retrouver plus loin. Car la rêverie de Gautier, partie du célèbre *Fumeur* de Brouwer, suit un cours paisible et digestif où les fumées du seul tabac l'acheminent vers des intérieurs de Van Ostade :

> Près du poêle qui siffle et qui détonne, au centre
> D'un *brouillard* de tabac, les deux mains sur le ventre,
> Suivre une idée en l'air, dormir ou digérer,
> Chanter un vieux refrain, porter quelque rasade,
> Au fond d'un de ces *chauds intérieurs*, qu'Ostade
> D'un jour si doux sait *éclairer* !

Baudelaire connaît les vertus de ce « puissant dictame », charmer le cœur et guérir l'esprit. L'image qu'il propose à son tour, dans le second douzain, suit et développe l'indication de Gautier. « Bien des tableaux, remarque J. Prévost, ont pu poser pour la *chambre.* » [3] En effet, ce n'est pas Van Ostade et ses intérieurs de cabaret que suggère Baudelaire, mais plutôt Vermeer, ou Pieter de Hooch, ou

1. Voir les notes de l'éd. Crépet-Blin et l'ouvrage cité de J. Pommier (index), qui saisit des traces de l'*Exode*, de Béroalde de Verville (« Ma mie, ma sœur, quelle douceur... »), de Gautier et notamment de Banville.

2. Dans son article sur « *l'Invitation au voyage* » *et la Hollande* (*Neophilologus*, 1918), K. R. Gallas a proposé, pour soutenir la même conclusion, deux textes des *Prose Poems* de Poe, que Baudelaire a traduits sous les titres *Le Domaine d'Arnheim* et *le Cottage Landor*, et dont le premier a paru dans les *Histoires grotesques et sérieuses* en 1865. Avec un troisième, *Philosophie de l'ameublement*, il projetait de les publier à part sous le titre, *Habitations imaginaires*, et ces trois textes peuvent se lire dans l'éd. Conard des *H. G. S.* Il s'agit là, cependant, d'une Hollande tout américaine, et d'un domaine merveilleux où l'on parvient en canot d'ivoire à travers un jardin précieux. Même s'il se dégage de ce paysage artificiel des « impressions de richesse, de chaleur, de couleur, de quiétude... » etc., il est loin, me semble-t-il, de faire songer à la Hollande tout court. Bien plus, dans le troisième texte, les Hollandais sont présentés comme de pauvres décorateurs, ce qui ne va pas avec la deuxième strophe de l'*Invitation*. Je ne suis pas plus convaincu du rôle joué dans la création du poète Baudelaire par cet hommage verbeux à un amateur de jardins que de celui, proposé par J. Prévost, de la lettre de Descartes, vantant les « commodités de la vie » à Amsterdam, où « des vaisseaux nous apportent abondamment tout ce que produisent les Indes et tout ce qu'il y a de plus rare en Europe » (dans *Baudelaire*, Mercure de France, 1953, p. 228).

3. *Ibid.*, p. 229. J. Prévost a justement insisté sur l'inspiration puisée par son poète dans les œuvres des peintres et des graveurs, qui étaient son sujet à la fois d'étude et de goût. Cf. *P. P. P.*, XLVIII, *Anywhere out of the world* : « ... cette contrée (la Hollande) dont tu as souvent admiré l'image dans les musées ».

Matsu, ou E. de Witte : comment dire duquel de ces maîtres de l'intérieur, si ce n'est pas de tous à la fois, lui viennent ces « meubles luisants », ces fleurs, ces plafonds, ces miroirs, doublés dans le poème en prose de fenêtres, d'étoffes, d'orfèvrerie et de faïence, évocatrices de peintres de natures mortes comme Willem Kalff, Van Beyeren ou Van Aelst, pour culminer en vers et en prose dans « la splendeur orientale » et « un *revenez-y* de Sumatra, qui est comme l'âme de l'appartement » ? Gautier, fidèle à son alternative, — « Naples pour Amsterdam » — faisait aussi jaillir de « quelque Faust » gravé par Rembrandt toute une Italie de rêve :

> Les beaux palais de marbre aux riches colonnades,
> Les femmes au teint brun, les molles sérénades,
> Et tout l'azur vénitien ! [1]

Tel est le pouvoir d'un tableau ou d'une gravure sur la rêverie d'un poète [2]. Des reflets de lumière sur les meubles cirés lui restituent la senteur épicée de leurs recoins et le parfum d'une « vie antérieure » au loin. Peinture et poésie, au moins aussi naturellement chez Baudelaire que chez Gautier, se rejoignent pour illustrer ce concours du rêve d'évasion entre le nord et le midi, les quais des brumes et la « varangue » exotique, Lisbonne et Rotterdam, que Batavia manque de peu de résoudre, offrant « l'esprit de l'Europe marié à la beauté tropicale » [3].

L'*Invitation* compose heureusement ces appels. On imagine en lisant ses vers un intérieur comme *la Leçon de musique* par Vermeer peut nous en donner un exemple : le luxe, sinon l'ambre oriental, se dégage naturellement du poli des meubles « luisants », du velouté des tapis, de la douce lueur jaune serin, particulière à Vermeer, qui se répand par les verres cloisonnés [4] sur les grands murs limpides.

Le paysage de plein air suggère d'autres rapprochements. On a parlé du contemporain de Baudelaire, le hollandais Jongkind, dont il goûtait l'atmosphère [5], on a proposé « un tableau d'histoire

1. *Albertus, poème*, III.

2. Cf. ci-dessus p. 483, n. 3 et *P. P. P.*, XXIV, *les Projets* : « ... il s'arrêta devant une boutique de gravures, et, trouvant dans un carton une estampe représentant un paysage tropical, il se dit... » etc. La rêverie se déclenche : « Décidément, c'est là qu'il faudrait demeurer pour cultiver le rêve de ma vie. »

3. *P. P. P.*, XLVIII.

4. « ... Ces hautes fenêtres ouvragées que le plomb divise en de nombreux compartiments. » (*ibid.*) On en voit surtout chez Pieter de Hooch et Rembrandt.

5. J. Prévost et K. R. Gallas. Cf. l'article publié dans la *Revue anecdotique*, le 2 avril 1862, *L'Eau-forte est à la mode*, et recueilli dans *l'Art romantique* dans *Peintres et aquafortistes* (éd. Conard, 1925, p. 117 sq.) : « Chez le même éditeur (Cadart) M. Yongkind, le charmant et candide peintre hollandais, a déposé quelques planches auxquelles il a confié

d'Isabey, exposé au Salon de 1850, représentant *l'Embarquement de Ruyter et William de Wit* » à Rotterdam, — pour Baudelaire, « un vrai coloriste », il est vrai, mais comment rêver devant Isabey ? [1] — on a été jusqu'à évoquer le *Port de Bordeaux* par Manet et même celui de *Marseille* par Signac, né en 1863 [2]. Sans s'arrêter à un modèle unique, on pourrait songer à une image du type de la célèbre *Vue de Delft*, du Canal de Rotterdam, par le même Vermeer, inspiratrice de plus d'un écrivain, on le sait, et d'où se dégage sans discussion une atmosphère de paix mystérieuse, sinon un appel à « l'humeur... vagabonde » : on doute que ses barges « viennent du bout du monde ». Mais une telle image permet une remarque de composition : Baudelaire suit, semble-t-il, l'ordre de haut en bas, le « ciel brouillé », les maisons que son rêve pénètre, le canal et « les navires amarrés au pied des maisons », l'eau enfin reflétant le ciel où s'élargit sa vision. Nul soleil couchant, d'ailleurs, dans la *Vue de Delft*. Doit-on conclure à un paysage imaginaire et composite, né de la superposition dans la mémoire de divers souvenirs de tableaux et peut-être de dessins ou d'estampes — *l'Invitation* ne brille pas par la couleur, à l'exception « d'hyacinthe et d'or » —, soit, comme il l'a dit, « un paysage de fantaisie qui est l'expression de la rêverie humaine » ? [3]

le secret de ses souvenirs et de ses rêveries, calmes comme les berges des grands fleuves et les horizons de sa noble patrie... » Il y aurait lieu d'y revenir. Baudelaire en mentionne un dans sa possession, et sa mère, dit-on, en distribua plusieurs à ses amis après la mort du poète. A titre de curiosité, je citerai ici le sonnet de Robert Luzarche, *Batavia*, publié conjointement avec une « eau-forte par Jongkindt » dans le bel album de Lemerre, *Sonnets et Eaux-fortes* (1869) :

La Hollande me plaît ; j'adore en ses laideurs
Autant qu'en ses beautés, sous un ciel monotone,
Ce pays terne et froid comme une fin d'automne,
Rayé de canaux verts aux calmes profondeurs.

J'aime ses cabarets encombrés de fumeurs
Et d'énormes barils ventrus où l'on entonne
Le genièvre ; ses vieux marins que rien n'étonne,
Et ses immenses quais remplis d'âcres odeurs.

Parfois même, en hiver, il m'a pris fantaisie
D'aller goûter encor l'étrange poésie
De ses marais sans fin, de son pâle soleil

Que je voyais le soir, dans les horizons vagues,
S'éteindre tristement parmi les eaux sans vagues
Qui dorment dans les prés vastes d'un lourd sommeil.

1. K. R. Gallas, dans l'article du *Neophilologus*, 1918, p. 187, mentionne aussi « l'influence de Jongkind ou des paysagistes et marinistes qui ont peint la Hollande au XVIIe siècle : les Aart van der Neer, les van der Werf, les van de Welde ».

2. H. Hatzfeld, dans *Literature through Art*, Oxford, University Press, New York, 1952, pp. 171-172 : il s'agit là, évidemment, d'une pure comparaison qui permet à l'auteur une transition aux marines d'Elstir chez Proust, pour lesquelles il y aurait probablement lieu de passer d'abord par Monet.

3. *Salon de 1846 (Paysage)*, éd. Conard des *C. E.*, p. 177. On y relève à côté de jardins et de rochers évidemment absents ici « des cours d'eau plus limpides qu'il n'est naturel »

Il est possible que l'image d'atmosphère se soit précisée sur le plan des associations littéraires. Le rapprochement que je suggérerais maintenant présente plutôt une affinité de nuance et de rythme. Hugo a beaucoup pratiqué ces appels « Viens » et « Vois » dans ses poèmes de jeunesse [1], qui sont, comme il apparaît, ceux qui ont le plus impressionné Baudelaire, car il faut à la poésie le temps de pénétrer et, pour ainsi dire, de se dissoudre dans une nouvelle conscience poétique. Je songe d'abord à *Pluie d'été*, dont on se rappelle le début :

Que la soirée est fraîche et douce !
Oh ! viens ! il a plu ce matin... [2]

Un soleil couchant y figure pour dessiner aussi « la ville entière » ;

Viens errer dans la plaine humide.
A cette heure nous serons seuls...
Le soleil rougissant décline ;
Avant de quitter la colline,
Tourne un moment tes yeux pour voir,
Avec ses palais, ses chaumières,
Rayonnants des mêmes lumières,
La ville d'or sur le ciel noir.

Et, pour moi, il y a comme une parenté de tonalité et de mouvement entre le célèbre distique

Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés... [3]

et ces vers gris et monocordes de *Pluie d'été* :

Oh ! vois voltiger les fumées
Sur les toits de brouillards baignés !
Là, sont des épouses aimées,
Là, des cœurs doux et résignés.
La vie, hélas ! dont on s'ennuie,
C'est le brouillard après la pluie...

Baudelaire pouvait être sensible à l'accent et au sens de ces derniers vers, comme à l'image des premiers. Le voisinage, au

et des « brumes flottantes comme un rêve ». « Ce genre singulier, ajoute-t-il, dont *Rembrandt*, Rubens, Watteau et quelques livres d'étrennes anglais offrent les meilleurs exemples (...), représente le *besoin naturel du merveilleux.* » C'est moi qui souligne.

1. Je l'ai signalé dans ma *Fantaisie de Victor Hugo*, t. I, pp. 136-138 et j'en ai réuni quelques exemples dans le t. III, pp. 145 et 154. Sur l'influence du premier Hugo, si je puis dire, il y a bien des témoins irrécusables dans les ouvrages de J. Pommier, les notes de Crépet-Blin, *passim* (p. ex. *les Petites Vieilles* et *Fantômes* dans *les Orientales*).

2. *Odes*, V, XXIV.

3. Que M. Pommier rapproche pour sa part (*op. cit.*, p. 207) de ces vers de Banville, « quelque différence qu'il puisse y avoir entre les deux textes, notamment dans le phonème final » :

Les nectars vermeils
Chantent les soleils...

surplus, de cette ode avec la suivante, *Rêves*, ne manque pas d'intérêt. « Des rêves ! toujours des rêves ! » disait comme en écho Baudelaire. Dans cette longue séquence de strophes, toutes de cinq vers de cinq pieds, Hugo exprime un modeste et en somme classique désir d'évasion :

Amis, loin de la ville,
Loin des palais de roi,
Loin de la cour servile,
Loin de la foule vile,
Trouvez-moi, trouvez-moi,

Aux champs où l'âme oisive
Se recueille en rêvant,
Sur une obscure rive
Où du monde n'arrive
Ni le flot, ni le vent,

Quelque asile sauvage,
Quelque abri d'autrefois,
Un port sur le rivage...

Il souhaite « qu'à *son* rêve enchaînées », toutes ses pensées

Le bercent inclinées
Comme des *sœurs* aînées
Bercent leur frère *enfant* !

Pense-t-il l'avoir trouvé, il se sent soulagé et croit « voir le ciel de plus près » :

Là, tout est comme un rêve ;
Chaque voix a des mots,
Tout parle, un chant s'élève
De l'onde sur la grève
De l'air dans les rameaux.

Cette voix, c'est « le roulis du monde Sur l'océan du ciel », où « l'âme se mêle aux âmes ». Là encore, la rêverie a pris un autre chemin :

Je vivrai de *lumière,*
D'extase et de prière,
Oubliant, oublié !

Mais ces échos intérieurs, répétés, créent, selon le mot de M. Pommier, une mélopée, qui forme et impose peu à peu son rythme. Cette « *Invitation* », au refrain si parfaitement équilibré, commence par « *Mon enfant* » et s'achève, à peu près, sur « *s'endort* ». N'eût-il servi qu'à cela, le poème de Hugo m'a fait comprendre que celui de Baudelaire est une *berceuse.* Au delà de la « femme aimée », « la sœur d'élection », « la vieille amie », c'est bien son âme endolorie

qu'il berce d'un rêve apaisant. Ainsi, plus tard, il s'adressera à sa *Douleur* comme à son enfant (« Sois sage... donne-moi la main ») ou à sa maîtresse, son amie (« Entends, ma chère... »). Mais, dans *Recueillement*, l'identification est totale. Dans l'*Invitation*, la confusion d'intention avorte aux « traîtres yeux, Brillant à travers leurs larmes », immanquablement associés pour Baudelaire à l'image du soleil brouillé [1].

Sur le rythme même, si propre à tenter la musique, il y a donc lieu de dire un mot pour terminer. J. Prévost note : « L'un des premiers, Baudelaire a employé les rythmes brefs en nombres impairs pour donner une impression de rapide fluidité : c'est *l'Invitation au voyage*, où deux vers de cinq syllabes sont suivis par un vers de sept. (...) Sans doute a-t-il voulu mimer dans les strophes le voyage même, l'élan des pas, des regards ou du rêve vers les lieux nouveaux, et dans le refrain l'apaisement intime de l'arrivée. Certains détails de la fin, comme « *les soleils couchants* » ou « *le monde s'endort* », ont dû entrer dans ce rythme alerte, et l'on est d'abord tenté de crier au contre-sens. Là encore, c'est la lecture à voix haute qui doit décider [2]. » Il a été visiblement trompé par l'aspect graphique de « ces vers prompts sur un spectacle lent ». Baudelaire a pourtant, dans le poème en prose, indiqué son intention : « Un musicien a écrit *l'Invitation à la valse* ; quel est celui qui composera *l'Invitation au voyage*... ? » C'est sur un rythme de *valse*, et de *valse lente*, qu'il a composé la sienne :

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !
Aimer à loisir
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble !

Un, deux, *trois*, un deux, *trois*... On serait même tenté de croire qu'en écrivant ses vers il suivait une mélodie intérieure, comme Mme M.-J. Durry l'a très heureusement rapporté d'Apollinaire et

1. Cf. dans *la Géante* : « Aux humides brouillards qui nagent dans ses yeux. » Dans une page brillante et un peu sophistiquée de *Poésie et Profondeur* (p. 109), J.-P. Richard écrit : « Nul doute... que le *brouillard* ne représente d'abord pour lui l'équivalent concret d'une fatigue, le résultat d'un gaspillage de l'être. » Il s'appuie sur un texte des *Paradis artificiels* : « Une grande langueur s'empare peu à peu de vous et se répand à travers vos facultés comme un brouillard dans un paysage. » Je croirais qu'il s'agit là d'une analogie figurans, non une qualité d'être (« une cendre de l'âme », dit Richard), mais un mode d'expansiot, et de pénétration. En revanche, il a raison d'écrire : « Seul ce brouillard aura pouvoir dn l'amener au feu solaire, ces larmes de l'introduire dans l'intimité d'un cœur. » Je ne voie pas *d'ambiguïté*, comme il dit, dans le brouillard, mais bien pour Baudelaire une *séductions* et pour une fois le sens étymologique est d'accord avec le sens ordinaire.

2. *Op. cit.*, p. 328.

rappelé de Nerval [1]. La lenteur de ces vers brefs, mais non pas prompts, est assurée par l'emploi étudié, et d'ailleurs si familier à Baudelaire, des diphtongues et des voyelles nasalisées : qu'on relise, on verra que tous les sons traînent languissamment en *on*, *en*, *ou*. Il en va de même dans les célèbres sonnets des *Correspondances* et de *la Vie antérieure*, où leur accumulation,

Comme de longs échos qui de loin se confondent

remplit au maximum la capacité sonore de l'alexandrin et lui confère une vertu hiératique dans l'un, mystérieuse dans l'autre. C'est cette dernière nuance que suggèrent les sons et le rythme de l'*Invitation*, et ce n'est pas sans intime raison que Baudelaire sentait une analogie entre « langueur » et « brouillard ». Une correspondance s'établit entre le rêve, ses brumes lumineuses et le rythme non pas « preste », comme le veut Prévost, mais alangui, de ces particules sonores, au point qu'à la fin on est tenté de commenter :

La mélodie encor quelques instants se traîne [2].

J. Prévost était sans doute plus visuel qu'auditif. Aussi est-il plus inspiré lorsqu'il lie le rythme de *l'Invitation* à un balancement, celui des « navires amarrés » : « Par trois fois, dans les deux versions, vers et prose, de *l'Invitation au voyage* et dans *le Port* (petit poème en prose), il dira la joie que lui donnent les bateaux à l'ancre. Le balancement du navire, c'est pour Baudelaire, amateur d'immobile, et avec la danse féminine ou animale, une des rares formes du mouvement qu'il puisse aimer. » [3] M. J. Pommier, de son côté, avait déjà rapproché le rythme de *l'Invitation* (5 + 5 + 7 + 5 + 5 + 7...) de celui d'une *Stalactite* de Banville, *la Chanson du vin* (5 + 5 + 4 + 5 + 5 + 4), portant en épigraphe un vers de Baudelaire [4]. Il évoque peu après le célèbre rythme d'*Avril* de R. Belleau (7 + 3 + 7 + 7 + 3 + 7), que suit Banville dans une autre pièce du même recueil, *A une petite chanteuse des rues*, jumelle présumée de la pièce de Baudelaire, *A une chanteuse rousse* (7 + 7 + 7 + 4). Mais, contrairement à ce que pensait J. Prévost, Baudelaire n'était pas « un des premiers » qu'aient tentés ces rythmes sémillants, repris de la Pléiade. Hugo, comme en quelques autres choses, l'avait devancé. Précisément, un extrait d'*Avril* se lisait en épigraphe à l'ode *Pluie d'été*, dont la nuance

1. *Le Flâneur des Deux Rives*, dans *Bull. d'Et. apollinariennes*, déc. 1954, pp. 13-14 *(Un secret d'Apollinaire)*.
2. *Un peu de musique*, dans *Eviradnus* (1859).
3. *Op. cit.*, p. 328.
4. *Dans les chemins de Baudelaire*, p. 207.

nous a paru du même ordre, et le poète avait repris à son compte son rythme mollement déhanché pour évoquer un autre balancement, celui de l'escarpolette de *Sara la baigneuse*, Juive d'un rêve grec :

Sara, belle d'indolence,
Se balance
Dans un hamac, au-dessus
Du bassin d'une fontaine
Toute pleine
D'eau puisée à l'Ilyssus... [1]

Bien plus, la combinaison de vers de cinq et sept syllabes se trouve déjà, selon un schéma un peu différent (7 + 5 + 7 + 5 + 7 + 7 + 7 + 5), dans le huitain de *Nouvelle chanson sur un vieil air* [2] :

S'il est un charmant gazon
Que le ciel arrose,
Où brille en toute saison
Quelque fleur éclose,
Où l'on cueille à pleine main
Lys, chèvrefeuille et jasmin,
J'en veux faire le chemin
Où ton pied se pose.
. . . . . .
S'il est un rêve d'amour,
Parfumé de rose,
Où l'on trouve chaque jour
Quelque douce chose,
Un rêve que Dieu bénit,
Où l'âme à l'âme s'unit,
Oh ! j'en veux faire le nid
Où ton cœur se pose !

Ces divers rythmes chantaient en lui et le tentaient tour à tour. Il n'est pas impossible que la strophe de *Sara* et d'*Avril*, rappelée par *Pluie d'été*, se soit inconsciemment mariée au pentasyllabe de *Rêves* pour adapter le schéma métrique de la *Chanson du vin*, de manière aussi originale que *l'Invitation* se développait à partir d'une indication de Gautier dans l'atmosphère esquissée par Hugo, renouvelant à sa manière les rêveries de Gautier et de Hugo. La poésie a de ces chemins le long desquels échos et images s'appellent.

Jean-Bertrand BARRÈRE.

1. *Orientales*, XIX.
2. *Les chants du crépuscule*, XXII, 18 février 1834 (trois strophes, comme dans l'*Invitation*).

LES VOYAGES DE THÉOPHILE GAUTIER

en Belgique et en Hollande.

Dans un article préliminaire [1], nous avons donné quelques précisions sur le nombre de séjours que Gautier a faits en Belgique et en Hollande. Nous nous proposons ici d'étudier, dans les écrits de Gautier lui-même, ces différents voyages. Mais plutôt que de donner une analyse générale de toutes ces excursions, nous voulons en relever quelques aspects mal connus ou ignorés jusqu'ici.

I. *Le voyage de 1836* [2]. — Lorsqu'en juillet 1836, Gautier part pour la Belgique, en compagnie de Gérard de Nerval, il a 24 ans passés, Gérard en a 28. Depuis quelque temps, Gautier s'est développé physiquement : de frêle il est devenu robuste. Deux amours occupent le cœur du poète d'*Albertus* : amour pour Eugénie Fort (enfin comblé aux derniers jours de février ou aux premiers de mars 1836), amour pour la Victorine [3]. Gérard, de son côté, est épris de la blonde Jenny Colon.

Le 22 juillet 1836, les deux amis ont touché de l'argent chez l'éditeur Renduel. Ils en profitent pour entreprendre un petit tour en Belgique (le premier voyage que Gautier fait à l'étranger). Leur but principal est de s'amuser. C'est une expédition « à la recherche du bouffon » [4]. Ils partent encore « au pourchas du blond » [5], à la recherche des belles femmes de Rubens, de chair

1. *Les voyages de Théophile Gautier en Belgique et en Hollande*, dans la *Revue de Littérature comparée*, XXIX, janvier-mars 1955, pp. 104-107.

2. Le récit en parut, sous le titre de *Un tour en Belgique*, dans la *Chronique de Paris* du 25 sept., 30 oct., 13 nov., 20 nov., 4 déc., 25 déc. 1836. Ces articles furent réimprimés, avec de légères modifications, en 1845 dans *Zigzags*, ch. I-VI des *Caprices et Zigzags* de 1852. Nous avons tenu compte de ces modifications s'il y avait lieu.

3. Passion turbulente commencée en 1833. La liaison de Gautier avec une autre jeune fille, la Cydalise, fut rompue par la mort de celle-ci fin mars ou avril 1836.

4. *Caprices et Zigzags*, 3e éd., Paris, 1865, p. 10.

5. Lettre de décembre 1839-janvier 1840, adressée par Gautier à Gérard de Nerval à Vienne, et publiée par M. J. Richer dans les *Nouvelles littéraires* du 14 sept. 1950, ainsi que dans *Gérard de Nerval*, *Œuvres*, texte établi, annoté et présenté par Albert Béguin et Jean Richer, Bibl. de la Pléiade, 1952, pp. 795-796.

rose, aux formes rebondies [1]. Il faut tenir compte de cette disposition particulière dans laquelle le voyage fut entrepris, pour bien comprendre le caractère cocasse et fantaisiste d'une grande partie du récit de 1836, où l'influence de Gérard de Nerval est souvent très sensible.

Gautier lui-même attachait peu de prix à cette excursion [2]. Nous verrons, cependant, que le parti qu'il en a tiré n'est point du tout négligeable. *Un tour en Belgique*, et d'autres écrits relatifs au voyage, contiennent des pensées sérieuses, qui importent pour la connaissance de la pensée artistique de Gautier.

Gautier a-t-il un peu préparé son voyage ? Avait-il acquis quelques lumières sur la Belgique par ses lectures ? Lui-même a dit qu'il n'avait « rien emprunté au Guide du voyageur, ni aux livres de géographie ou d'histoire » [3]. Le catalogue de la vente des livres de Gautier ne contient aucun Guide de Hollande ou de Belgique, ce qui ne dit d'ailleurs rien : la vente ne concernait que les livres importants et d'un certain prix [4].

Nous savons, d'autre part, grâce à un feuilleton de *la Presse* de mai 1837 [5], que, sur l'Italie par exemple, Gautier s'était donné une idée assez exacte par des lectures, avant de s'être rendu dans ce pays, et nous pouvons supposer encore que l'exclamation de d'Albert dans *Mademoiselle de Maupin*, — « avec quelle avidité je dévore les romans et les histoires de voyages » [6], — vient du cœur de Gautier lui-même. Faut-il donc prendre la remarque dans *Un tour en Belgique* au sérieux ? Le récit lui-même ne nous permet pas de dire avec certitude si les descriptions que Gautier y donne des villes visitées ont été partiellement inspirées par des récits de voyages ou par des Guides du voyageur relatifs aux Pays-

1. *Caprices et Zigzags*, p. 2. On rencontre un grand nombre de jeunes filles blondes dans l'œuvre de Gautier, avant et après 1836. Malgré l'élément sensuel qui s'y mêle parfois, cet amour du *blond* semble correspondre aux aspirations de Gautier vers l'amour « idéal ». Effectivement, ses amours allaient souvent vers un autre type de femme : Eugénie Fort et la Victorine étaient brunes, la Cydalise était du type méridional. Pour l'analyse de tous ces sentiments, voir notre *Évolution psychologique, esthétique et littéraire de Théophile Gautier*, Paris, Nizet, 1933.

2. Lettre autobiographique du 27 octobre 1851. Vicomte de Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des Œuvres de Théophile Gautier*, Paris, 1887, t. I, *Introduction*, p. xxvi.

3. *Caprices et Zigzags*, pp. 1-2.

4. *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. Théophile Gautier* (Coll. de Lovenjoul, C. 1943, 14e pièce). La vente eut lieu les 24 et 25 février 1873. — Nous témoignons ici notre gratitude à M. Jean Pommier, conservateur de la Coll. de Lovenjoul, qui a bien voulu nous donner accès aux documents de la Collection et qui nous a prêté constamment son aide précieuse.

5. Nous reviendrons encore sur ce feuilleton.

6. *Mademoiselle de Maupin*, nouvelle éd., Paris, 1927, p. 38.

Bas, dont le genre était assez répandu à l'époque [1]. Nous avons bien constaté que les descriptions de Gautier ne sont pas exemptes de négligences.

Ce qui est sûr, c'est qu'en 1836 Gautier était déjà assez bien au courant de la *peinture* flamande ou hollandaise. Il avait admiré les tableaux des peintres du Nord au Louvre. Rubens, fruit défendu à l'atelier de Rioult, où Gautier était entré en 1829, l'attirait particulièrement. Il connaissait certaines eaux-fortes de Rembrandt, comme le prouve une page brillante de *François Villon* [2], inspirée notamment par *Joseph et la femme de Putiphar*, œuvre libertine du maître hollandais. Ensuite, les recueils de gravures l'avaient encore familiarisé avec les peintres flamands ou hollandais [3]. Il cite souvent ces artistes dans ses œuvres. Que, dans un poème comme *Albertus*, il suivît là la mode de son temps, on ne saurait le nier. Mais il savait aussi parler de ces peintres en critique artistique avisé [4].

Ses goûts « flamands » furent encore nourris par son commerce avec des artistes tels que Petrus Borel, Célestin Nanteuil, Devéria, Jehan Duseigneur, pour n'en nommer que quelques-uns des plus importants. Les cheveux coupés en brosse à la Henri III et la barbe de Petrus Borel sont sans doute à la base du portrait de Ferdinand de C*** [5], qui rappelle certains portraits de François Pourbus. *Elias Wildmanstadius* [6], dont le type évoque le groupe de Lucas de Leyde, de Cranach, de Wolgemuth, de Schorel et d'Albert Dürer, fut inspiré par Célestin Nanteuil. Devéria se coif-

1. Pour plus de détails, voir nos deux articles sur les *Voyageurs français aux Pays-Bas dans la première moitié du XIXe siècle, Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation*, n° 12, 15 oct. 1935 et n° 13, 15 janv. 1936.

2. *Les Grotesques*, nouvelle éd., Paris, 1882, p. 29. *François Villon* parut d'abord dans la *France littéraire* de janvier 1834. Gautier peut avoir vu l'eau-forte de Rembrandt au Cabinet des Estampes, où elle était entrée dès 1794 (*Catalogue de l'œuvre de Rembrandt, acquis pour le Roy du Sieur Peters, par ordre de Mgr le Baron de Breteuil*, 1794 ; Catalogue manuscrit, Cabinet des Estampes, Y^e 32, réserve). Nous ne croyons pas que cette eau-forte libertine ait été reproduite par la gravure.

3. D'après un article, paru dans l'*Opinion Nationale* du 13 janv. 1873, la collection des gravures de Gautier, vendue après sa mort, était « d'une importance exceptionnelle » et contenait un grand nombre « d'épreuves curieuses, introuvables ». La collection renfermait aussi des eaux-fortes et « des recueils précieux de toutes sortes », selon le *Constitutionnel* du 16 janvier 1873. Cf. aussi la Préface d'Émile Bergerat au Catalogue de la vente de la Collection de Théophile Gautier (Spoelberch de Lovenjoul C. 1943, 16e pièce). — Et n'oublions pas les livres que Gautier a lus sur la vie et l'œuvre des grands peintres. Le catalogue cité de ses livres en contient quelques-uns, de très anciens même. Mais quand Gautier est-il entré en possession de ces livres et de ces gravures ?

4. Dans ses *Salons* (*Salon de 1833, la France littéraire*, janvier-avril 1833 ; *Salon de 1836*, *Ariel*, 9 mars 1836, 2 avril 1836 ; *le Cabinet de Lectures*, 19 mars 1836).

5. Dans *Daniel Jovard*, 1833 (*Les Jeunes France*, Éd. Charpentier, Paris, 1885, p. 77). Cf. le portrait de Petrus Borel dans *Histoire du Romantisme*, nouvelle éd., Paris, 1874, pp. 21-23.

6. *Elias Wildmanstadius ou l'Homme Moyen âge*, 1832, dans les *Annales romantiques pour 1833*.

fait d'un feutre à la Rubens ; d'autres amis portaient des pourpoints à la Van Dyck [1], ou tâchaient, par divers moyens, de « réaliser leurs rêves de costume à la Rubens ou à la Velasquez » [2].

Nous verrons par la suite que l'architecture et la sculpture en bois n'étaient pas non plus des domaines inconnus pour le jeune Gautier. On peut donc dire qu'il était en tout cas préparé artistiquement, lorsqu'il entreprit en 1836 son tour en Belgique.

Qu'a-t-il vu dans ce voyage ? La Collection Spoelberch de Lovenjoul ne contient pas de carnet de voyage qui eût pu nous renseigner sur l'itinéraire suivi ou sur les choses qui ont particulièrement frappé notre voyageur. Nous devons donc tirer nos conclusions des écrits littéraires de Gautier ainsi que de sa correspondance. Nous allons commencer par *Un tour en Belgique*, le récit fondamental du voyage, en suivant notre auteur de ville en ville. Tâchons d'abord de fixer la date du départ. Le 22 juillet, Gautier était encore à Paris, où lui et Gérard signèrent un contrat avec l'éditeur Renduel. Une lettre d'Anvers, portant le timbre du 26 juillet, dit à sa mère qu'il est arrivé à bon port [3]. On peut conclure de son récit de voyage qu'il venait d'arriver de Bruxelles, où il avait couché la veille, donc du 25 au 26 [4]. Le matin du 25, au lever du soleil, il avait déjeuné à Cambrai. Le trajet Paris-Cambrai fut fait en un jour et une nuit. Par conséquent, il doit être parti de Paris le 24 juillet, au matin.

Comme nous l'avons déjà dit, notre intention n'est pas d'étudier ici le voyage de Théophile Gautier sous tous les aspects. Les remarques de Gautier sur les mœurs flamandes, par exemple, sont amusantes, certes, mais trop souvent elles ne présentent qu'une valeur anecdotique. Ainsi, lorsque Gautier parle de l'impossibilité de trouver à Bruxelles des choux de Bruxelles [5], ou bien quand il s'amuse de la grande quantité d'inscriptions mentionnant : *Verkoopt men dranken* [6]. Il serait facile de multiplier ces exemples. Dans nos études antérieures, nous avons déjà analysé les observations plus sérieuses de Gautier sur le paysage et

1. *Histoire du Romantisme*, éd. citée, pp. 52-53 ; p. 219 ; p. 74.
2. *Ibid.*, p. 102. Gérard de Nerval, au contraire, s'habillait de la façon la plus simple, la moins visible.
3. Publiée dans *Gérard de Nerval*, éd. citée, pp. 761-762.
4. Il ne résulte ni de sa correspondance, ni de son récit qu'il ait couché à Anvers.
5. *Caprices et Zigzags*, p. 48.
6. *Ibid.*, p. 31. « Ici l'on vend à boire. » Probablement Gautier a oublié le mot *Hier* (« ici »). En novembre 1836, il écrit encore à Béthune, l'imprimeur de la *Chronique de Paris* : « Je suis tout à vous et au *Verkoopt men dranken* » (Coll. Sp. de L., C 484, f° 41). On retrouve cette inscription dans la *Toison d'or* de 1839 (*Nouvelles*, nouvelle éd., Paris, 1923, p. 170. La *Toison d'or*, qui devait paraître en 1837 dans le *Don Quichotte* sous le titre de *Madeleine*, fut d'abord imprimée dans la *Presse* de 1839, et parut ensuite en volume dans le tome II du *Fruit défendu* en 1840).

les habitants de la Flandre [1]. Des recherches récentes nous permettent de développer encore par quelques particularités les pages que nous avons consacrées dans ces mêmes études aux monuments et œuvres d'art que Gautier a vus dans les villes flamandes. Notons également que c'est surtout par la vue de ces œuvres-là que la pensée de Gautier s'est enrichie.

La première ville flamande où la diligence s'arrêta fut Mons. L'arrêt fut bref. Aussi Gautier ne put-il recueillir que des impressions assez superficielles. C'est ce qui lui arrivait de temps en temps : par la rapidité du voyage, il était obligé de voir trop vite. De là certains jugements trop hâtifs, parfois des erreurs. Ainsi Gautier dit qu'à Mons la cathédrale, « entrevue au bout d'une rue », ne lui « parut pas belle » [2]. Il n'en a vu que la silhouette. S'il avait eu le temps de regarder de plus près la Collégiale de Sainte-Waudru, et d'y entrer, il aurait pu constater que l'ensemble de ce bel édifice ogival du XVe siècle est très harmonieux, que les piliers de l'immense nef sont d'une sveltesse incomparable, et que les murs n'ont pas souffert de ce badigeonnage que Gautier détestait tant dans la cathédrale d'Anvers, comme nous le verrons plus tard.

Tout de suite après sa remarque hâtive sur la cathédrale, Gautier nous peint une église qu'il croit être l'Église de Sainte-Élisabeth. Or, ce qu'il décrit, c'est le Beffroi. Le Beffroi de Mons se trouve sur une hauteur et, vu d'en bas, il peut en effet donner l'impression d'une tour d'église. Mais, à part cette erreur de Gautier, quelle finesse, quel pittoresque dans la description qu'il donne de cet édifice avec sa « foule de clochetons, d'aiguilles et de petits minarets ventrus, d'une tournure tout à fait moscovite : on dirait d'une grande quantité de bilboquets et de poivrières, rangés systématiquement sur le toit » [3].

Après l'arrêt à Mons, la diligence arriva le soir même à Bruxelles. D'après *Un tour en Belgique*, Gautier est descendu rue d'Or, à l'Hôtel du Morian, dont il donne une description détaillée [4]. Gérard de Nerval indique la même adresse dans une lettre envoyée d'Anvers à Renduel, le 26 juillet, c'est-à-dire le lendemain de

1. A nos livres et articles déjà cités, il faut ajouter nos études sur *Les vieux peintres des Pays-Bas et la critique artistique en France de la première moitié du XIXe siècle*, Paris, 1948, et *Les vieux peintres des Pays-Bas et la littérature en France dans la première moitié du XIXe siècle*, Paris, 1953.

2. *Caprices et Zigzags*, p. 39.

3. *Ibid.*, *ibid.* Le beffroi fut construit en 1662, en style baroque qui, pour Gautier, évoque « le goût Louis XIII le plus effréné, le plus fleuri, le plus bossu » (*ibid.*, *ibid.*).

4. *Ibid.*, pp. 46, 47.

leur arrivée à Bruxelles [1], et Gautier la mentionne encore dans une lettre du 30 juillet, adressée d'Ostende à E. Piot [2]. L'Hôtel du Morian était un grand hôtel qui, d'après un Almanach de 1835, était situé 15, rue d'Or [3]. Or, les registres de la police pour l'année 1836 des étrangers descendus dans les hôtels, pensions, auberges, etc. de Bruxelles, ne contiennent pas d'inscription se rapportant au séjour de Gautier et de Gérard de Nerval à l'Hôtel du Morian. En revanche, on y trouve les inscriptions suivantes :

N° 691. — Gautier, Théophile, 25 ans, rentier, né à Tarbes — Domicile : Paris — Venant de : Paris — Passeport délivré à Paris — Arrivé à Bruxelles le 31 juillet 1836 — Descendu à l'Hôtel de Brabant.

N° 692. — Labrunie de Nerval, Gérard, 28 ans, rentier, né à Paris — Domicile : Paris — Passeport délivré à Paris — Arrivé à Bruxelles le 31 juillet 1836 — Descendu à l'Hôtel de Brabant [4].

Il faut donc supposer que les deux amis sont d'abord descendus rue d'Or et que, pour quelque raison inconnue (le prix ?), ils ne sont pas retournés à l'Hôtel du Morian, mais qu'ils sont descendus, le 31 juillet, à l'Hôtel de Brabant. L'Hôtel de Brabant était situé 30, rue du Marché-au-Charbon. Cet hôtel a également disparu [5].

Le soir même de leur arrivée, les amis « se lancèrent » dans la ville et la première chose qui les frappa fut la Grand'Place. Gautier en a donné une description qui figure parmi les plus originales qu'on ait jamais données de cet antique site brabançon. Généralement parlant, il en a très bien saisi les différents aspects architecturaux, quoique certains détails lui aient échappé. Ainsi Gautier, qui s'est placé en face de l'Hôtel de Ville, constate, après avoir décrit le côté droit de la place, que le côté gauche est occupé par des édifices d'un caractère tout différent. Ce sont « des hôtels dans le style florentin avec des bossages vermiculés, des colonnes trapues, des balustres, des guirlandes sculptées, des pots à feu, et près du comble de ces enroulements de pierre, de ces volutes contournées plusieurs fois sur elles-mêmes, dont j'ignore le nom technique » [6]. Ces maisons sont en effet en « style florentin »

1. « Nous sommes à Anvers... Nous reviendrons à Bruxelles d'ici à la fin du mois. Nous sommes à Bruxelles à l'Hôtel de Morian. C'est là que vous nous retrouverez, si vous venez. » (Lettre publiée à la p. 762 des *Œuvres* de Gérard de Nerval, éd. citée.)

2. Sp. de L., C. 485, f°s 218-219.

3. Actuellement, cet hôtel n'existe plus : toute la partie de la rue d'Or, où se trouvait l'Hôtel du Morian, a disparu.

4. Registre n° 47, conservé aux Archives de la Ville de Bruxelles. Nous tenons à remercier vivement Mlle Mina Martens, archiviste de la Ville de Bruxelles, de la façon si obligeante dont elle a bien voulu faciliter nos recherches aux archives.

5. Mlle Martens nous a procuré deux photos montrant, l'une la rue d'Or, et l'autre la rue du Marché-au-Charbon, telles qu'elles furent en 1836, avec les deux hôtels en question.

6. *Caprices et Zigzags*, p. 51. Ce côté gauche est presque entièrement occupé par six maisons, reconstruites dès 1695 par Guillaume de Bruyn, architecte de la ville depuis 1685, et dont l'ensemble fut assez tardivement appelé « Maison des Ducs de Brabant ».

(sauf dans certaines parties de la décoration, qui sont dans la tradition flamande). Cependant, elles n'ont pas de colonnes trapues, mais des pilastres. Elles n'ont pas non plus de volutes. *La Balance* (1704), chef-d'œuvre d'un architecte inconnu et première maison dans la rue de la Colline, à côté de la *Maison des Ducs*, présente certains détails qu'on rencontre aussi dans ce dernier édifice. C'est *la Balance* qui possède des colonnes trapues. Les hôtels *la Rose* et *le Mont Thabor* (tout proches, mais côté Hôtel de Ville) ont des volutes.

Pour caractériser le style italo-flamand de cette face de la Grand'Place, Gautier se sert encore du mot *rococo*, « faute d'autre »[1]. Il nomme « style Renaissance » celui des maisons du côté parallèle où, cependant, l'esprit classique est revêtu du nouveau style, celui du baroque flamand[2]. Mais, nous le répétons, Gautier excelle dans les descriptions générales des monuments qu'il voit. Nous lui devons, par exemple, de petits tableaux, brossés à la plume, de l'*Hôtel de Ville* et de la *Maison du Roi*. Rien de plus fascinant que sa peinture rembranesque de ce dernier édifice (l'ancienne Halle au pain) et de son entourage : « L'intérieur, vivement illuminé, faisait flamboyer un incendie de vitraux sur la face noire du vieux édifice enseveli dans l'ombre : car la lune se levait par derrière, et commençait à jeter sur les autres maisons de la place son voile de crêpe lilas, glacé d'argent. » Cette évocation nous fait oublier le manque d'exactitude dans la description des détails, dont les lignes suivantes, se rapportant au même édifice et précédant celles que nous venons de citer, peuvent servir d'exemple : « Vis-à-vis l'Hôtel de Ville, et pour clore la place, il y a un grand palais gothique, une espèce de maison votive, élevée par je ne sais plus quelle princesse, à la suite de je ne sais plus quels événements, ayant perdu la petite bande de papier où j'avais copié l'inscription latine qui est écrite sur la façade. »[3]

Après avoir couché à l'hôtel, Gautier a parcouru le lendemain matin, très vite encore, la ville. « Il y a peu d'églises considérables », dit-il, « excepté Sainte-Gudule, rue de la Montagne. Les vitraux, les confessionnaux et la chaire de Sainte-Gudule sont d'une

1. *Caprices et Zigzags*, p. 52.

2. Pour l'architecture de la Grand'Place, voir Alexandre Henne et Alphonse Wauters, *Histoire de la Ville de Bruxelles*, t. III, Bruxelles, 1845 ; *Guide illustré de Bruxelles*, t. I, par G. Des Marez, Bruxelles, 2e éd., 1918 ; Paul Fierens, *La Grand'Place de Bruxelles*, Bruxelles, 1945 ; *La Grand'Place de Bruxelles*, introd. de Mina Martens, Bruxelles, s. d.

3. *Caprices et Zigzags*, p. 52. L'inscription dont parle Gautier (une invocation à la Vierge, reine de la Paix, Maria Pacis), y fut placée en 1625 par ordre de l'infante Isabelle. Gautier a vu la Maison du Roi dans l'état déplorable où l'avait laissé la restauration de 1763. Après la restauration de 1873, l'inscription a disparu.

grande beauté »[1]. C'est tout ce que Gautier dit, dans *Caprices et Zigzags*, de cette cathédrale[2]. Place Royale, le *Palais du Roi* lui paraît, à juste titre, d'une architecture médiocre. — Gautier ne fait aucune mention du Musée qui, à cette époque, se trouvait dans les bâtiments de l'Ancienne Cour et renfermait un certain nombre de tableaux flamands ou hollandais intéressants (parmi lesquels des Rubens !)[3].

Après ce tour dans la ville, les deux amis sont allés, le jour même, en chemin de fer à Anvers (trajet d'une heure à cette époque). Comme il faisait encore assez jour, ils visitèrent immédiatement la cathédrale. Dans *Un tour en Belgique*, Gautier se contente de dire que six pages de oh ! de ah ! et de points d'exclamation ne pourraient que faiblement représenter la stupeur admirative dont il fut saisi à l'aspect des trois Rubens miraculeux, la *Descente de croix*, l'*Élévation de la croix* et l'*Assomption de la Vierge*. Mais il décrit longuement la chaire de bois, selon lui « sculptée par Verbruggen » et représentant « Adam et Ève »[4]. Or, Gautier confond ici la Chaire de Vérité de la cathédrale d'Anvers avec celle de l'Église des Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles. La chaire de la cathédrale d'Anvers n'est pas de Verbruggen. Elle est l'œuvre de Michiel van der Voort, et ne date que de 1771. Elle représente quatre figures de femmes symbolisant les quatre parties du monde. La rampe, avec des oiseaux, parmi lesquels se trouve en effet « une dinde qui fait la roue », fut sculptée par Hendrik Viddeleer qui y travailla en 1819. La Chaire de Vérité de la Collégiale des Saints-Michel-et-Gudule, elle, est l'œuvre de Henri Verbruggen (1699) et le sujet représente « Adam et Ève chassés du Paradis »...

Une seule chose, dans la cathédrale d'Anvers, a chagriné Gautier et blessé son œil de peintre : c'est qu'elle était « peinte en pistache par dehors, soit barbouillée en dedans d'un jaune-serin exécrable »[5]. — Après nous avoir raconté longuement son ascension du clocher, Gautier termine abruptement son récit.

D'après la lettre déjà citée du 26 juillet, adressée à sa mère, Gautier et Nerval sont partis le soir même pour Gand[6]. Mais, avant de quitter avec eux Anvers, nous devons considérer encore

1. *Ibid.*, p. 56.
2. Nous parlerons plus loin des autres écrits où Gautier s'est souvenu de cette église.
3. Le musée actuel a été édifié de 1875 à 1881.
4. *Caprices et Zigzags*, p. 70.
5. *Ibid.*, p. 71. En 1846, Gautier protestera également contre le badigeonnage de nombre de maisons à Anvers.
6. « Je suis à Anvers et je pars pour Gand dans une demie heure » (« par un bâtiment à vapeur », selon la lettre de Gérard à Renduel).

quelques petits problèmes que pose leur séjour dans cette ville.

Gautier a-t-il visité le Musée d'Anvers ? [1] Il n'en parle pas dans *Un tour en Belgique*. Dans un feuilleton de *la Presse* du 29 novembre 1836, il dit pourtant qu'il a vu « beaucoup de Rubens dans les galeries de Belgique ». Et le Tiburce de la *Toison d'or*, en qui Gautier s'est peint lui-même, visita bien, à Anvers, « les musées et les galeries », où « la fraîche et grasse poésie néerlandaise se révéla tout entière à notre voyageur enthousiaste » [2]. Ces informations ne nous semblent pas tout à fait convaincantes. Gautier peut très bien ne pas avoir su qu'il existait une collection publique à l'Église des Récollets.

On peut se demander encore si Gautier a couché à Anvers avant de retourner à Bruxelles, le 31 juillet, ou après cette date. Dans *Caprices et Zigzags* [3], nous lisons seulement qu'il a dîné place Verte, « à l'hôtel de l'Union ». Il y a rencontré le vaudevilliste Paul Siraudin, avec qui il écrira en collaboration une pièce intitulée *Un voyageur en Espagne*, représentée aux Variétés, le 21 mars 1843 [4]. Cet « hôtel de l'Union » n'est pas mentionné dans les Guides ou Almanachs de cette époque [5]. Quant à un séjour éventuel dans un autre hôtel, impossible de le vérifier : aux Archives de la Ville d'Anvers, les registres se rapportant aux séjours d'étrangers à Anvers manquent pour l'année 1836. Le Tiburce de la *Toison d'or* loge à l'*Hôtel des armes du Brabant*. (Confusion possible avec l'*Hôtel du Brabant* de Bruxelles ?) Cet hôtel n'est pas non plus nommé dans les *Guides* ou *Almanachs* déjà cités [6]. Pour le moment, il est donc impossible de donner une réponse nette à la question posée.

1. En 1810, l'ancienne Église des Récollets fut affectée au nouveau musée, dont le peintre Herreyns avait jeté les bases. Le musée actuel date de 1890.

2. *Nouvelles*, éd. citée, p. 170. Après la chute de l'Empire, le musée d'Anvers avait reçu dix-sept Rubens et cinq van Dyck.

3. *Caprices et Zigzags*, p. 69.

4. Lettre de novembre 1843 à Gérard de Nerval (Sp. de L., C. 485, f°s 159-160). Dans cette lettre Gautier dit avoir rencontré Siraudin « place de Meir ».

5. A la Bibliothèque de la Ville d'Anvers se trouvent le *Guide des étrangers dans la Ville d'Anvers* de 1836, et l'*Almanach indicateur commercial de la Ville d'Anvers* pour les années 1834 et 1837. Aux Archives, les indicateurs manquent de 1828 à 1837.

6. Le *Guide des étrangers* pour l'année 1820 mentionne *La Cour de Brabant*, rue des Menuisiers ou rue Place-Verte. En 1834, cet hôtel s'appelle *Hôtel des Pays-Bas*. Dans les Guides de 1820, 1834 et 1836, on trouve bien un hôtel *Les Armes de Turnhout*, rue Kipdorp. Gautier peut avoir rencontré ailleurs ce nom *Les Armes de Brabant*, ou bien il l'a inventé. Il faut toujours tenir compte de la fantaisie de l'auteur. Ainsi, dans la *Toison d'or*, Gautier décrit (*Nouvelles*, éd. citée, pp. 178, 179) une maison, rue Kipdorp, dont l'imposte représente l'histoire de Noé, raillé par ses fils .M. K. Peeters, secrétaire de la Ville d'Anvers, à qui nous adressons ici nos remerciements pour sa grande obligeance, s'est efforcé d'identifier cette maison, sans résultat cependant : aucun livre ou registre relatif à l'histoire d'Anvers ne mentionne une « maison-Noé » telle que Gautier nous l'a peinte.

Transportons-nous maintenant à Gand. Là, nos recherches n'ont pas été plus fructueuses qu'à Anvers : les registres relatifs aux étrangers résidents sont très incomplets aux Archives de la ville [1].

En ce qui concerne les villes visitées après Gand, nous savons par la lettre déjà citée du 30 juillet 1836, adressée à Eugène Piot, qu'à cette date Gautier se trouvait à Ostende. Un feuilleton publié dans la *Presse* du 1er novembre 1836, et sur lequel nous reviendrons encore, peut faire croire que Gautier ait également été à Bruges et à Malines, qui se trouvent à peu de distance des autres villes visitées.

La fin du voyage est assez obscure. Gérard était tombé malade en Belgique. « Sur le chemin de retour, à Presles », écrit M. Jean Richer, « il a une rechute... Le 11 septembre, au moment où Gérard est à Bruxelles, on effectue le transfert des corps de Mme Labrunie née Laurent et de Mme Laurent née Boucher des fosses du cimetière Montmartre au clos de Nerval à Mortefontaine. » [2] Le 27 septembre, Gérard écrit à son père : « Je viens d'arriver à Passy, chez M. Gautier, avec Théophile, qui m'a ramené... Je me souviendrai des fièvres de la Belgique. » [3]

D'autre part, nous savons que Gautier était fin août à Paris. Le 25 août 1836, Émile de Girardin lui écrit à son adresse nº 3, rue Saint-Germain-des-Prés : « Je vous croyais absent pour un assez long voyage. Vous lirez demain dans *la Presse* votre article qui n'a pu passer à cause de l'extrême encombrement des nouvelles d'Espagne. Je désire de grand cœur que vous restiez des nôtres et si vous voulez rendre compte tout de suite des envois de Rome, cela passerait samedi soir. Je vous presse attendu que j'ai un motif pour que cela passe avant Lundi. » [4] Entre le 30 août et le 25 septembre, Gautier n'a publié aucun feuilleton. Il est possible qu'il soit seul retourné à Paris (où il se trouvait le 25 août) et qu'il ait rejoint ensuite Gérard à Bruxelles [5].

1. Nous y avons trouvé un registre R8p1836 (Étrangers-entrées-sorties), mais celui-ci ne contenait que des données sur l'an 1830... Il est étrange qu'en parlant dans un feuilleton du 27 juin 1838 de quelques dessins de Victor Hugo, dont un est un souvenir de Gand, Gautier ne fasse aucune allusion au fait qu'il aurait vu lui-même la place (avec le beffroi) reproduite par Victor Hugo (*La Presse*, 27 juin 1838, *M. Victor Hugo Dessinateur*).

2. *Œuvres de Nerval*, éd. citée, p. 17.

3. *Ibid.*, p. 763.

4. Sp. de L., C. 482, fº 20. Le Vicomte a ajouté : « Il s'agit du premier article de Théophile Gautier à la *Presse* (26 août 1836), sur les peintures de Delacroix exécutées dans la salle du Trône à la Chambre des Députés. Il avait envoyé de Belgique cet article à son ami E. Piot, avec prière de le remettre au journal. » L'article sur les *Envois de Rome* fut inséré dans la *Presse* du samedi 30 août. Gautier y parle plusieurs fois de Rubens.

5. Cependant, on ne trouve dans le Registre nº 47 de la police des étrangers descendus dans les hôtels de Bruxelles aucune inscription se rapportant à Gautier entre le 31 juillet

En dehors d'*Un tour en Belgique*, d'autres productions littéraires de Gautier sont nées de son premier voyage à l'étranger.

Au bord de l'océan [1] est une sorte de boutade, où l'influence de Gérard est notable. Jamais Gautier n'avait vu rien « de plus sec, de plus sale, de plus gris », que cet océan à Ostende. Ce fut une déception pour lui qui, en poète, avait tâché de se former une idée de la mer sur les tableaux des peintres et les récits des auteurs. En 1840, Gautier reviendra sur sa description « irrévérencieuse » de l'océan à Ostende, et fera amende honorable à la mer en passant par Bayonne pour se rendre en Espagne [2].

Citons ensuite, comme œuvres dans lesquelles le voyage de 1836 a laissé des traces, les poèmes *Le Sommet de la Tour* [3], *Magdalena* [4], et la nouvelle *La Toison d'or* [5]. — *Le Sommet de la Tour* est le développement poétique du récit humoristique d'*Un tour en Belgique* relatif à la montée de Gautier à la flèche de la cathédrale d'Anvers. Ce poème ne compte pas parmi les meilleurs de Gautier. — Pour les sources de *Magdalena*, M. René Jasinski cite A. de Musset, *Mélanges de littérature et de critique*, *le Tableau d'Église*, et ajoute : « Sans doute aussi souvenir de la Madeleine si vivement admirée en 1836 à la cathédrale d'Anvers. » [6] C'est un poème un peu exalté pour glorifier la sainte pécheresse.

et octobre 1836. Notant, en passant, dans son livre sur *Gérard de Nerval* (Paris, 1950), le voyage des deux amis en Belgique, M. Jean Richer fait encore cette remarque : « Peut-être allèrent-ils à Londres ? » (p. 22). M. Richer a de sérieuses raisons pour supposer ce voyage à Londres, du moins en ce qui concerne Nerval. Nous avons tâché d'obtenir quelques lumières à ce sujet. En consultant à Londres, au British Museum, les *Admissions to Reading-Room 1836-11 May 1843*, M. Richer et nous-même avons pu nous convaincre que ni Gautier ni Nerval n'ont été inscrits comme lecteurs de ce musée entre le 27 juillet et le 1er octobre 1836. Pendant la même période, leurs noms ne figurent pas non plus dans le livre de Prêts de la Bibliothèque Nationale à Paris (*Bibliothèque Royale, Prêts, 1834-1837*). Ce qui ne prouve d'ailleurs rien contre la présence des auteurs à Paris, puisqu'ils n'y sont pas inscrits une seule fois comme emprunteurs pendant les années 1834 à 1837... Personnellement, nous avons encore eu l'occasion de constater qu'au Public Record Office, à Londres, les registres des arrivées à Douvres, qui sont tenus d'une façon très scrupuleuse, ne mentionnent pas les noms de Gautier, de Nerval ou de Labrunie (*Registers of Certificates of Arrival, Alien, Port of Dover*, n° 4, 1er juil.-14 sept. 1836 ; n° 5, 14 sept.-31 déc. 1836). Cependant, les deux amis peuvent aussi être venus par un bateau qui aurait remonté la Tamise, comme Gautier le fera en 1842 en venant de Boulogne (*Une journée à Londres*, *R. des Deux Mondes*, 15 avril 1842, *Caprices et Zigzags*, ch. IX). D'autre part, ce récit de 1842 (que Gautier adresse à Gérard !) donne entièrement l'impression d'avoir été écrit par quelqu'un qui visite Londres pour la première fois. Nous espérons que M. Richer reviendra sur cette question.

1. Anonyme, *la Charte de 1830*, 2 mars 1837. Réimprimé intégralement, en 1880, dans *Fusains et Eaux-Fortes*.

2. *Voyage en Espagne*, nouv. éd., Paris, 1845, p. 17. Qu'il s'agisse dans *Au bord de l'océan* d'une boutade, la lettre du 30 juil. 1836, adressée d'Ostende à Eugène Piot, le prouve encore. Gautier y dit : « la mer est superbe et nous sommes à patauger dedans toute la journée » (lettre citée).

3. *Comédie de la mort*. Daté sur le manuscrit janvier 1838.

4. *Comédie de la mort*, 1838.

5. *Déjà citée*.

6. *Poésies complètes de Théophile Gautier*, Paris, 1932, t. I, p. XLVIII.

Si, dans *Un tour en Belgique*, Gautier exprime très sommairement, on l'a vu, son admiration à la vue de la *Descente de croix*, toute la nouvelle *La Toison d'or* est composée autour de ce tableau, et notamment autour de la Madeleine, dont « Gretchen » est devenue l'incarnation. Cette nouvelle contient, en outre, quelques transpositions d'art suggérées par des peintures flamandes ou hollandaises [1].

Les Rubens de la cathédrale d'Anvers constituent encore la matière d'un feuilleton artistique très remarquable, dans la *Presse* [2]. Ce feuilleton, malheureusement jamais réimprimé, nous donne des tableaux du Maître d'Anvers une description, poétique et technique à la fois, qui nous fait oublier les fadeurs du poème *Magdalena*. Mieux même que dans *La Toison d'or*, Gautier y peint le type de la femme idéale, qu'il a trouvé dans la Madeleine de la *Descente de croix* :

> Ce qui me charme surtout dans cette magnifique créature, c'est qu'à la suprême beauté elle joint un sentiment de vie extraordinaire ; l'existence court en fibres rouges dans cette peau de velours ; cette épiderme si fine et si jolie cache des muscles invaincus. Ce n'est pas un ange, ce n'est pas une sylphide, c'est une femme, quelque chose qui vaut beaucoup mieux, selon moi. Je n'ai jamais été grand partisan des beautés mourantes ; je ne conçois guère la grâce sans la force, et la Madeleine de la *Descente de croix* réunit toutes les conditions de mon idéal. Ah ! Madeleine, Madeleine, que n'ai-je été ton contemporain !... [3]

La Madeleine représentait en même temps pour lui ce type blond qu'il avait cherché en vain dans les villes de Belgique, ce « blond au pourchas duquel nous avons bu tant de schoppes de bière » [4]. Son idéal, Gautier ne l'a pas trouvé dans la réalité [5]. Pour lui, la beauté idéale, dans la femme, ne fut réalisée que par les peintres [6].

L'influence que le voyage de 1836 a exercée sur la pensée artistique de Gautier ne s'arrête pas là. La sculpture en bois et les vitraux admirés dans les églises de Belgique ont, autant que les

1. Nous en avons parlé longuement dans notre second volume sur les *Vieux peintres des Pays-Bas*.

2. *Les Rubens de la Cathédrale d'Anvers, La Presse* du 29 nov. 1836.

3. En 1842, il écrira encore : « Qui n'a pas vu le *Saint Antoine de Padoue* (de Murillo) ne connaît pas le dernier mot du peintre de Séville ; c'est comme ceux qui s'imaginent connaître Rubens et qui n'ont pas vu la Madeleine d'Anvers » (*Voyage en Espagne*, éd. citée, p. 359).

4. Lettre citée de déc. 1839-janvier 1840, adressée par Gautier à Gérard de Nerval à Vienne.

5. Gautier a eu d'étranges idées sur l'état physiologique des femmes belges, d'après la lettre citée du 30 juillet à E. Piot, idées qu'il est impossible de reproduire ici.

6. Cf. *Mademoiselle de Maupin*, nouvelle éd., Paris, 1927, p. 65. Dans son article sur Jenny Colon (*Le Figaro*, 9 nov. 1837 ; *Portraits contemporains*, 4e éd., Paris, 1881, p. 383), Gautier dit que ce type de la femme blonde et idéale qu'il cherchait, existait en la personne de Mme Colon-Leplus. Gérard en aura été content...

peintures, frappé son imagination. On trouve des dissertations de Gautier sur ces sujets dans des feuilletons qui n'ont jamais été recueillis en volume et qui, par là, sont peu connus ou ignorés jusqu'ici. Tel son article sur *les Travaux de Notre-Dame-De-Lorette*, où il loue la chaire, œuvre de Carle Elshoëct, « le seul statuaire moderne qui sculpte en bois », et se plaint que la plupart des artistes actuels n'aient qu'une idée très faible de ce que c'est que la sculpture en bois, « art complet, magnifique ». Gautier cite les Verbruggen, les Quellin, et poursuit :

Il faut avoir vu les églises de Flandre et de Belgique, Sainte-Gudule de Bruxelles, la cathédrale de Malines, la Notre-Dame d'Anvers, toutes les églises de Gand, de Bruges, et jusqu'à la petite Chapelle d'Ostende [1], pour croire à la réalité de toutes ces belles choses, aussi parfaitement inconnues que si elles étaient enfouies dans les mosqués et dans les pagodes de l'Inde. Chaque église a une chaire, cinq ou six confessionnaux, des stalles, des bancs d'œuvre, des maîtres-autels sculptés, fouillés à jour avec une liberté, une verve, et un entrain merveilleux ; le nombre et la perfection de tous ces chefs-d'œuvre dépassent véritablement l'imagination.

Quelle différence de ces belles figures allégoriques « aux mains pleines de fossettes », de ces grands feuillages luxuriants profondément dentelés, pleins de fleurs, de fruits et d'oiseaux fantastiques, de ces « belles colonnes torses enlacées de pampres et de chérubins », de « toute cette charmante débauche de ciseau », aux « misérables menuiseries qui encombrent les églises de Paris » ! [2]

Dans un autre feuilleton, sur les *Applications de l'art*, Gautier trace un plan de maison qui lui semble très exécutable et ne devoir pas coûter beaucoup plus cher que les « cartons de plâtre où nous enferment nos propriétaires ». Or, cette maison idéale lui fut inspirée par les vieilles maisons qu'il avait vues pendant son voyage. Elle est ourlée, sur chaque bord, de deux franges de pierre qui rehaussent le rouge chaud de la brique, et porte au premier étage un balcon à balustres un peu ventrus et supporté par des modillons ornés de masques, ou de cariatides terminées en gaine et rentrant dans le mur au moyen d'un enroulement. Elle possède un toit d'ardoise entaillé par des mansardes à chapiteaux et à pilastres,

1. Quelle était cette « petite Chapelle » ? Comme la Bibliothèque et les Archives d'Ostende ont été détruites pendant la dernière guerre, nous nous sommes adressé au savant Directeur du Bureau officiel de Tourisme, M. F. Maertens. Grâce à ses précieuses indications, nous avons découvert que par « petite Chapelle » on entend l'ancienne chapelle du Couvent des Capucins. Le couvent n'existe plus, et la chapelle est actuellement connue à Ostende comme « Église des Capucins ». On comprend que l'intérieur ait frappé Gautier : l'église (qui date de 1620) contient plusieurs autels magnifiquement sculptés en bois de chêne dans ce style baroque qui eut tant de succès au XVIIe siècle. On y trouve ensuite un très grand nombre de statues, une chaire de Vérité, et des bancs de communion, le tout sculpté en chêne. Les colonnes du maître-autel montent jusqu'au plafond. Cette chapelle est un des monuments les plus remarquables qu'on puisse voir en Belgique.

2. *La Presse*, 1er nov. 1836.

et une porte cochère dont les poteaux sont relevés de sculptures et d'arabesques. Gautier a vu de telles maisons dans les villes de Flandre, —

... à Anvers entre autres, où nos jeunes architectes pourraient prendre de délicieux modèles de portes ornées, d'un goût un peu massif et un peu trop flamand peut-être, mais abondant et riche, dont il serait facile de tirer grand parti... J'ai vu à Bruxelles de vieilles maisons charmantes, bonnes à dessiner et à peindre, dont une douzaine, matériellement parlant, n'auraient pas fait la moitié de la valeur d'une maison de la rue de la Paix ; c'était une lucarne faite d'une certaine façon, un encadrement de croisées, un étage qui surplombait, un ornement d'une tournure curieuse. Ce n'était rien et c'était tout [1].

L'année suivante, en consacrant quelques colonnes au groupe des deux anges dans le magnifique vitrail de Ziegler à la Chapelle de Compiègne, il se souvient des vitraux de Sainte-Gudule de Bruxelles. Mais, dit-il, on ne trouvera dans aucun vitrail ancien, —

... même dans ceux de Sainte-Gudule de Bruxelles, les plus beaux peut-être qu'il y ait au monde, un morceau de nu aussi bien réussi. Les nus dans les vieilles verreries se laissaient en blanc et n'étaient relevés que de quelques hachures faites avec des oxides de deux tons seulement, ou roux ou violâtres, assez semblables à la teinte neutre que l'on emploie pour préparer l'aquarelle [2].

La *Presse* du 30 août 1836 contient encore un feuilleton de Gautier [3], qui y réclame des établissements comme la Villa Médicis, pour différents pays. Chaque élève choisirait le pays qui lui conviendrait le mieux. Après avoir cité un grand nombre de peintres espagnols, Gautier continue :

L'Allemagne, les Pays-Bas et les Flandres valent assurément la peine qu'on les explore et que l'on visite leurs riches collections et leurs églises si bien ornées. Cranach, Lucas de Leyde, Albert Dürer, Quinten Matzys, aussi fin qu'Albert Dürer et plus coloriste, Franz Floris, et dans une période plus moderne Otto Venius, maître de Rubens, Rubens lui-même, Jordaens, Van Dyck, et vingt autres, ne le cèdent en rien aux plus illustres maîtres d'Italie, et ne devaient pas rester inconnus à de jeunes mérites sur qui repose l'avenir de la peinture en France.

D'autres allusions au voyage en Belgique de 1836 inspirent un certain doute. Ainsi on trouve de Gautier en 1842 un article intitulé

1. *Ibid.*, 27 déc. 1836.

2. *Ibid.*, 31 mai 1837 *(La Manufacture de Sèvres. Vitrail de M. Ziegler)*. Dans ce feuilleton on pourrait encore trouver une preuve du passage de Gautier à Malines : « J'ai en général ce défaut de me faire une idée des villes d'après leur produit le plus célèbre. Quand je passai à Bruxelles, je fus tout étonné de voir une ville avec des maisons et des rues ; je pensais trouver un immense plat de choux de Bruxelles au beurre ; Malines me semblait devoir être découpée, brodée, follement déchiquetée à jour, festonnée en dents de loup comme la dentelle qui porte son nom. » Mais il est aussi possible que Gautier ait simplement traversé Malines en diligence... Dans la *Chronique de Paris* du 13 novembre 1836, il écrit : « J'entrai dans Valenciennes avec une idée de broderie et de dentelles qui ne me quitta point : cette impression se renouvela à Malines. J'aurais voulu que toute la ville fût découpée et festonnée à jour, et je fus désagréablement surpris en voyant très peu de *valencienne*. » Ce passage fut modifié dans l'édition des *Caprices et Zigzags* (p. 31).

3. *Beaux-Arts, Envois de Rome.*

Des originaux et des copies, où il dit qu'il a vu beaucoup d'esquisses de Rubens à Anvers et à Munich. En 1842, Gautier n'avait pas encore été à Munich, de sorte qu'on peut douter aussi de la véracité de la remarque sur les esquisses vues à Anvers... [1]

II. *Les voyages de 1842, de 1846 et de 1849.* — Depuis 1836, Gautier a mûri. Sa personnalité s'est épanouie. La vie active a chassé beaucoup des inquiétudes romantiques de la jeunesse. Ernesta et Carlotta Grisi — la blonde Italienne — sont entrées dans sa vie. Il a beaucoup voyagé : en Espagne, en Angleterre, en Algérie. En 1842, revenant de Londres, il a passé quelques jours à Gand [2]. On ne trouve aucune trace évidente de ce séjour en Belgique dans son œuvre littéraire.

Quatre ans après, Gautier fait un voyage rapide qui, en moins de quinze jours, le mène — par Amiens, Lille, Gand, Malines, Bruxelles, Anvers, Liège, Aix-la-Chapelle, Cologne, Deutz, Düsseldorf, Arnhem, Amsterdam, Harlem, la Haye, Delft, Rotterdam, — à Londres [3]. Il était parti de Paris le dimanche 14 juin à six heures du matin. D'après une autre lettre à sa mère [4], il se trouvait le 17 juin à Bruxelles. Le 21, il écrit de Cologne à sa mère qu'il partira le soir même pour Amsterdam [5]. Mais une autre lettre [6] prouve qu'il a été d'abord encore à Düsseldorf avant de partir pour la Hollande. Comme le 26 il était à Londres, il n'a passé que quelques jours en Hollande. Le lendemain de son arrivée, le soir, à Amsterdam, il visita le musée de cette ville. Le jour même, arrivée à la Haye également le soir, et visite du Mauritshuis le lendemain. Puis, par Delft, Schiedam, il se rendit à Rotterdam, où il prit le paquebot. Nos recherches aux archives d'Amsterdam et de la Haye, dans les séries (très incomplètes)

1. *Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, t. I, 1842, p. 14 sqq. Le n° 1 est de février 1842. L'article fut donc écrit avant le séjour de Gautier en Belgique en mars 1842. — La fin d'une lettre de Gautier à E. Piot (21 nov. 1837 ; Sp. de L., C. 485, f°s 220-221 ; lettre publiée plusieurs fois par Bonnaffé dans ses études sur Piot) contient peut-être des réminiscences de son voyage en Belgique. Dans cette lettre, Gautier soumet à Piot un itinéraire artistique, « un plan de campagne pittoresque », indiquant les tableaux que celui-ci doit aller voir dans différents musées : « A Anvers, des Rubens, des Jordaens, des van Dyck ; à Bruxelles, des Rubens, des Jordaens, des van Dyck ; à Gand, des Rubens, des Jordaens, des van Dyck, et partout ainsi. C'est effrayant ! Ou les trois quarts de ces tableaux sont apocryphes, ou nous sommes devenus de fiers lâches, car trente peintres modernes ne feraient pas dans toute leur vie la moitié de l'œuvre de ces maîtres. » — Pour les Salons artistiques de Gautier de cette époque et leur rapport avec l'art flamand ou hollandais, voir notre premier volume sur les *Vieux peintres des Pays-Bas*.

2. Voir notre article de la *R.L.C.*, janv.-mars 1955.

3. Cf. sa lettre du 26 juin 1846, adressée de Londres à sa mère (Sp. de L., C. 472, f°s 74-75).

4. Sp. de L., C. 472, f°s 69-70.

5. *Ibid.*, C. 472, f°s 71-72.

6. *Ibid.*, C. 472, f° 73. Lettre sans date.

consacrées aux affaires de passeports et de séjours d'étrangers, ne nous ont donné aucune information particulière sur le séjour de Gautier dans ces villes.

Le voyage eut lieu après que Gautier eût assisté à l'inauguration du chemin de fer du Nord [1]. Comme il le raconte dans son premier feuilleton de la *Presse* après son retour à Paris [2], le convoi, l'ayant conduit « dans cette jolie ville de Bruxelles que nous aimons tant », il ne put « résister au désir d'aller voir à Anvers la *Descente de croix* de Rubens, un des mirages de notre jeunesse ». De là, il est passé à Liège pour voir Mlle Rachel au Théâtre de Liège. « De Liège, nous sommes arrivés presque sans nous en apercevoir à Aix-la-Chapelle [...] Deux jours après, nous étions à Amsterdam, que nous trouvâmes occupé à fêter la venue du hareng [...] Après un court séjour en Angleterre, nous voici revenus... ».

L'excursion qui pour la première fois l'a conduit en Hollande, est décrite sous une forme littéraire dans les chapitres VII et VIII des *Caprices et Zigzags (Un tour en Belgique et en Hollande)* [3]. Les villes dont Gautier parle dans ce récit sont Anvers, Liège, Aix-la-Chapelle, Cologne, Amsterdam, la Haye.

A Anvers, il revoit à la cathédrale les trois Rubens, dont les couleurs le frappent moins qu'en 1836. Ce qui le frappe davantage, mais désagréablement, dans cette ville, ce sont les couleurs des maisons. En 1836, Gautier s'était déjà plaint du badigeon « jaune-serin » de l'intérieur de la cathédrale. Il constate maintenant qu'un affreux badigeon a également gâté l'aspect de nombre de maisons, autrefois si gaies, si coquettes, avec « leurs façades vert-pomme, rose, bleu de ciel, citron, ventre de biche, lilas ». Ces maisons sont maintenant uniformément —

> ... engluées et poissées de cet horrible badigeon jaune dont au moyen âge on barbouillait le logis des traîtres [...] C'est par autorité supérieure que les Anversois sont forcés à ce crime antipittoresque [...] Il est bon de dénoncer à la haine des peintres et aux malédictions des poètes le nom du principal promoteur de cette mesure ridicule : il s'appelle Gérard Legrelle [4].

1. Feuilleton dans la *Presse* du 16 juin 1846 : *Inauguration du chemin de fer du Nord.*
2. *La Presse*, 20 juillet 1846 *(Théâtres)*.
3. Publiés d'abord sous le titre de *Esquisses de voyage* I et II dans la *Presse* du 28 et 29 juillet 1846.
4. *Caprices et Zigzags*, pp. 77-78. Le badigeon de la cathédrale qui irritait tant Gautier en 1836, était en effet affreux. Il fut appliqué pour la première fois en 1695, et renouvelé régulièrement (parfois tous les trois ans). Le jaune-serin aura été, en réalité, un blanc sale. Plus tard, on s'est efforcé de l'enlever. Quant au badigeonnage des maisons que Gautier constate en 1846, Charles Legrelle, maire d'Anvers de 1831-1848, n'était pas le promoteur de cette mesure. On sait seulement que le 16 mai 1835, il fit renouveler un arrêt municipal du 22 juin 1818 (décrété sous le maire van Ertborn) qui indiquait les nuances que les badigeonneurs pouvaient employer. Un échantillon de ces nuances était déposé à l'Hôtel de Ville, où Gautier l'a vu lui-même. D'après Gautier, c'était « une gamme de tons faux

Après avoir poussé jusqu'au Rhin, Gautier est allé, par Arnhem, à Amsterdam. Nous avons déjà analysé dans nos études antérieures l'attitude particulière de Gautier devant le paysage hollandais (qui lui semble le plus souvent une imitation d'un tableau déterminé), ainsi que les impressions qu'ont faites sur lui la *Ronde de nuit* et les *Syndics de la halle aux draps* de Rembrandt au musée d'Amsterdam. Mais il y a d'autres parties du récit de Gautier qui demandent encore quelques commentaires.

On conçoit qu'à la Haye, Gautier ait admiré au Mauritshuis la *Leçon d'Anatomie*, de Rembrandt, l'*Eden* de Brueghel de Velours, et les portraits des femmes de Rubens (Le *Taureau* de Potter ne lui a pas fait « toute l'impression désirable »). — On s'étonne cependant que Gautier, dont le jugement artistique était en général si sûr, ait admiré au Palais Royal les peintures de Raden-Saleh, prince indonésien, né dans l'Île de Sumatra, en 1816, et que Gautier appelle « un prince noir de quelque île de la Polynésie ». Les tableaux de ce peintre qu'il a vus — une tête de militaire et des lions se battant sur le corps d'un buffle terrassé — l'ont « étonné pour la vigueur et la crânerie de la touche ». La vogue de ce peintre était grande à l'époque, mais elle était due plutôt à la nouveauté du genre, Raden-Saleh étant le premier peintre indonésien connu en Europe, qu'au talent de l'artiste. Actuellement, il ne se trouve au Palais Royal de la Haye que deux tableaux de Raden-Saleh, une grande toile avec figures, et une chasse au buffle de 1851 [1], d'un style très conventionnel (ni européen, ni indonésien). L'œuvre de Raden-Saleh ne justifie pas l'admiration de Gautier, ni les efforts de celui-ci pour rencontrer le peintre à Paris [2].

Devant le Palais Royal, Gautier a encore remarqué la statue en bronze de Guillaume le Taciturne par le « comte de Niewkerke » [3]. Il avait vu le modèle en plâtre de cette statue au Salon de 1843. L'œuvre lui semblait faire un bien meilleur effet à la Haye qu'à Paris.

« L'espèce de château gothique moderne » dont parle Gautier

à faire sauter Rubens dans sa tombe » (*Caprices et Zigzags*, p. 78). Les détails techniques sur le badigeonnage nous ont été très obligeamment fournis par M. K. C. Peteers, secrétaire de la Ville d'Anvers.

1. Nous remercions vivement Mme C. J. Bodenhausen-Gast, conservateur des Archives de la Maison Royale, d'avoir bien voulu sortir pour nous ce tableau, qui a été endommagé par un incendie au Palais.

2. Feuilletons du 22 et du 29 novembre 1846 dans la *Presse*.

3. *Caprices et Zigzags*, p. 99. C'est-à-dire Alfred-Emilien, comte de *Nieuwerkerke*, statuaire français originaire de Hollande. Cette statue fit pour une bonne partie la réputation de son auteur.

au même endroit [1], est l'ancienne Chapelle de la Cour du Palais qui se trouve nº 20, Kneuterdijk. Le Palais fut construit vers 1700, acheté en 1816 par le roi Guillaume II, et agrandi en 1840 par la construction de quelques galeries et ailes en style gothique. De ces agrandissements il ne reste que la Chapelle, communiquant par une galerie avec le Palais. Le bâtiment fut acheté en 1882 par la ville de la Haye, qui a remplacé par des rues le jardin où Gautier a encore vu des « grues du Sénégal, des hérons à aigrettes et autres oiseaux rares » [2].

Gautier a admiré sous certaines réserves à la Maison du Bois, construite en 1647 pour la princesse Amélie de Solms, veuve du prince d'Orange, Frédéric Henri, les grandes allégories en l'honneur de la maison de Nassau, par Jordaens et l'école de Rubens :

> Ce sont des avalanches de cheveux blonds, de chair rose et blanche, des ruissellements de nudités à révolter l'école éthique d'Overbeck ; quand les peintres flamands de cette époque peuvent mettre la main sur des vertus théologales et des figures emblématiques, ils s'en donnent à cœur joie. Ce que deviennent sous leurs brosses sensuelles la prudence, la chasteté, la bonne foi, la justice, et autres substantifs personnifiés à l'usage des princes qui font décorer leur palais, est vraiment quelque chose de très drôle et de très exhorbitant. Heureusement qu'ils possèdent toutes les ressources de la palette, et que la beauté de leur exécution ne laisse pas le temps de penser à l'esthétique de leur œuvre [3].

Gautier passe sous silence les portraits magnifiques de différentes princesses d'Orange, peints par Honthorst. Là, il aurait trouvé cette mesure qui manque, selon lui, aux peintures allégoriques. — Mais il dit encore avoir vu « un certain salon tapissé de tentures chinoises d'une beauté exquise et fabuleuse », représentant les quatre Saisons. Dans une autre pièce, « ce sont des oiseaux brodés en relief qui se détachent d'un fond de satin blanc [...] C'est la nature imitée avec cette folie d'arabesques et de perspective dont la savante ignorance des Chinois possède seule le secret » [4]. Or, ces dernières tentures ne sont pas chinoises, mais japonaises. Celles de la première salle (les quatre Saisons, peintes sur papier de riz) sont, elles, bien chinoises [5].

1. *Ibid.*, *ibid.*
2. *Ibid.*, p. 100.
3. *Ibid.*, p. 101.
4. *Ibid.*, pp. 100, 101.
5. Cf. *Voorloopige lijst der Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst*, t. III, Utrecht, 1915. On appelle ces salles la « salle japonaise » et la « salle chinoise ». Les tentures, porcelaines, etc., ne furent pas un cadeau fait par l'empereur de Chine et l'empereur du Japon, comme on le lit encore dans la liste des monuments nationaux mentionnée ci-devant, mais un cadeau fait en 1791 par un certain M. Eminckson au Stathouder et à sa femme Wilhelmine de Prusse, comme le prouvent des documents conservés aux Archives de la Maison Royale (Mme Bodenhaussen-Gast a bien voulu nous permettre de prendre connaissance de ces documents aux Archives de la Maison Royale).

Gautier aimait beaucoup l'art chinois (et japonais...). Au Mauritshuis il s'était enthousiasmé devant « l'immense collection de chinoiseries, d'armes sauvages et autres singularités », réunie à cette époque au rez-de-chaussée de ce musée [1]. Ses voyages l'ont instruit : à propos de l'*Exposition des échantillons et des modèles rapportés par la mission commerciale en Chine*, il écrira :

L'Exposition des échantillons rapportés par la mission commerciale dans les salles de l'École supérieure de la Ville de Paris, rue Neuve-Saint-Laurent, n'est pas une chose tout à fait nouvelle en Europe. Déjà diverses collections ont été livrées à la curiosité publique : le Musée de la Haye possède une riche galerie de ce genre ; le Musée chinois de Londres, à Hyde-Park-Corner, est encore plus complet, et fait en quelque sorte assister à la vie des habitants du Céleste-Empire ; Paris même a vu une collection d'objets chinois et japonais qui laissent peu à désirer [2].

A la fin du mois de mai 1849, le « mal du voyage » reprend Gautier tout à coup, et il part brusquement pour Londres [3]. Il avait fait connaissance sur le paquebot avec le peintre Charles Landelle, avec Adolphe Lhomme et la femme de ce dernier, Régina Lhomme. Ils ont interrompu leur séjour à Londres pour faire une excursion en Hollande, qui les a peut-être menés jusqu'au Rhin. Le 11 juin, ils étaient à Rotterdam « pour aller à la Haye », comme dit le visa de leur passeport ; le 13, ils se trouvaient à Amsterdam « pour aller à Düsseldorf » [4]. Le 20, ils étaient de retour à Londres. Ils devaient passer par Bruxelles à leur retour.

Qu'est-ce que « la bande joyeuse » a vu en Hollande ? Nous l'ignorons. On ne trouve aucun souvenir direct de cette excursion dans les écrits de Gautier. Dans quelques lettres écrites à Régina et à Adolphe Lhomme, il évoque bien leur séjour à Londres, mais non les jours passés ensemble en Hollande [5].

En 1851 eut lieu sur le théâtre de l'Opéra la première représentation du ballet-pantomime *Pâquerette*, écrit en collaboration avec Saint-Léon. Certaines parties de ce ballet rappellent des paysages et des scènes que Gautier a vus pendant ses excursions faites

1. *Caprices et Zigzags*, pp. 104, 105. La Direction du Mauritshuis a eu l'obligeance de nous informer que depuis 1875, ces porcelaines chinoises et japonaises ne se trouvent plus au Musée. On ignore où elles sont allées.

2. *La Presse*, 27 août 1846. Cet article a reparu la même année dans *Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, t. 4, 1846, p. 481.

3. Lettre à Ernesta Grisi, publiée par E. Blanguernon dans la *Revue de Paris*, 1er juillet 1914 *(Une amie inconnue de Théophile Gautier)*.

4. Cf. notre article cité, dans *R.L.C.*, janv.-mars 1955.

5. *Lettres familières de Théophile Gautier*, publiées par Henri Boucher, *Mercure de France*, 1er juillet 1914. Lettres du 29 août 1849 et du 19 janvier 1850. Nous avons consulté encore, sans fruit, les autres lettres à M. et Mme Lhomme, ainsi que celles à Charles Landelle (Sp. de L., C. 485, fos 49-97).

jusqu'ici en Belgique et en Hollande ; d'autres éléments sont manifestement empruntés à la peinture flamande. Nous y rencontrons des maisons dans un village du nord de la France, « où déjà l'influence de la Flandre se fait sentir » ; la brique donne une teinte rose aux murailles ; les toits se denticulent en escaliers ; les puits sont festonnés de houblon, « cette vigne septentrionale » ; les moulins ont au col des fraises de charpente ; des poutres du plafond de l'auberge, brunies par la fumée, pendent divers ustensiles de ménage ; quelques chaudrons luisent sur les planches ; des paysans et des paysannes attablés se livrent à leur grossière joie rustique ; un ménétrier, hissé sur un tonneau, râcle du violon (Teniers !). Lorsque Pâquerette s'endort, un paysage magique, aux eaux de diamant, aux verdures d'émeraude, aux montagnes de saphir, étale des perspectives « bleues comme un *Eden* de Brueghel de Paradis »[1].

III. *Les voyages de 1858 et de 1871.* — Sous le titre de *Ce qu'on peut voir en six jours*, Gautier publie en 1858 une série d'articles sur un voyage, très rapide encore, qui l'a conduit à Neuchâtel, Berne, Bâle, Heidelberg, Düsseldorf, Rotterdam, la Haye, Anvers, Bruxelles[2]. Quand on se fonde sur le récit lui-même, on arrive à un nombre total de *8* jours de voyage. Comme Gautier le dit au début du premier article, le « prétexte » du voyage fut une Exposition d'industrie à la Haye, promise pour le 23 ou le 24 mai. Arrivé à la Haye après six jours de voyage, Gautier apprend que l'ouverture de l'Exposition « devait être reculée d'un mois ou deux »[3]. Une introduction au premier numéro de la revue l'*Univers illustré*, portant le titre de *Paris*, est datée de « Paris, 20 mai 1858 ». Il est donc probable que Gautier n'est pas parti avant cette der-

1. Théophile Gautier, *Théâtre*, Paris, 1877, pp. 305-326. La 1re éd. est de 1872. — Gautier avait vu le tableau de Brueghel au Mauritshuis à la Haye en 1846. Quelques images du canevas de ce ballet correspondent à celles d'*Un tour en Belgique*, notamment celles ayant trait au passage des Flandres françaises. Cf., par exemple, les pp. 22, 24 et 26 des *Caprices et Zigzags* : « ... couleur rose tendre de la brique... Cambrai passé, la campagne prit un caractère tout différent de ce que j'avais vu jusqu'alors ; l'approche du Nord se faisait déjà sentir... Puits en guérite festonnés de houblon ou de vigne vierge ».

2. *Moniteur Universel*, 29, 31 mai, 3, 4, 10, 12 et 21 juin. Feuilletons reproduits dans *Loin de Paris*, Paris, 1865.

3. *Loin de Paris*, nouvelle éd., Paris, 1914, p. 352. En réalité, l'ouverture eut lieu le 31 mai. Gautier dit (*ibid.*, p. 350) être descendu à « l'hôtel *Bellevue*, sur la place du Parc ». D'après une communication que M. Mensonides, archiviste de la Ville de la Haye, nous a faite — et nous l'en remercions ici —, l'hôtel *Bellevue* se trouvait 15, Bezuidenhoutseweg, en face du *parc aux cerfs*. De là sans doute la dénomination de Gautier : « Place du Parc », nom de rue qui n'a jamais existé à la Haye. Avant la dernière guerre, l'hôtel a été fermé et l'immeuble a reçu une autre destination. Le dernier propriétaire étant mort, il ne nous a pas été possible d'obtenir des renseignements plus précis sur la date du séjour de Gautier à la Haye.

nière date. Le premier article dans le *Moniteur Universel* parut le 29 mai. Gautier peut, cependant, l'avoir envoyé de l'étranger par la poste. Il n'est donc pas sûr qu'il fût de retour le 29 mai. Nous savons avec certitude que le 2 juin il se trouvait à Paris. Une lettre, portant cette date, et adressée de Paris à Ernest Reyer, le prouve [1].

Le voyage offre peu de vues nouvelles quant aux impressions recueillies en Hollande et en Belgique. Gautier a traversé simplement Rotterdam en omnibus pour se rendre ensuite à la Haye. Il a couché une nuit dans cette dernière ville, a visité le lendemain le Mauritshuis où, faute de temps, il a dû se contenter de revoir surtout de vieilles connaissances telles que la *Leçon d'anatomie du docteur Tulp* de Rembrandt, le *Taureau* de Potter, l'*Adam et Ève* de Rubens, ainsi que la collection de chinoiseries. Le jour même il est arrivé à Anvers, vers 6 heures du soir. Là, il a couché de nouveau après avoir passé devant le *Crucifiement* et la *Descente de croix* de Rubens. Le lendemain, il a rendu une visite matinale au Musée de Bruxelles.

Ce qui est nouveau, c'est que Gautier signale pour la première fois le tableau de Vermeer *(Vue de Delft)* se trouvant au Mauritshuis. Il appelle ce peintre « Van Meer » et loue en lui la force, la justesse de ton et l'absence de léché. « Quel réaliste que Van Meer », s'écrie-t-il [2]. Ce tableau de Vermeer fut acquis par le Mauritshuis en 1822 déjà, mais Gautier ne l'a pas mentionné dans son récit de 1846. Il est vrai qu'à cette époque Vermeer était encore peu connu en France. En 1858, le Louvre ne possédait encore aucune toile de ce peintre.

Pour la première fois aussi, Gautier parle du Musée de Bruxelles, où il s'est arrêté devant le *Martyre de saint Liéven* de Rubens, la *Bacchanale* de Jordaens, et le *Silène* de Van Dyck [3].

Dans ses écrits de cette même année 1858, l'ancien voyageur fait aussi quelques allusions générales aux Pays-Bas. Ainsi, dans un feuilleton sur la *Galerie Médicis*, où plusieurs tableaux de Rubens ont été retoilés :

> L'opération heureusement terminée, l'idée vint à la direction que le ton jaune de ces peintures si peu dans les habitudes de palette du peintre, comme ont pu s'en convaincre ceux qui connaissent les Rubens de Bruxelles, d'Anvers, de Madrid et de Munich, devait résulter de plusieurs superpositions de vernis épais, encrassés par la poussière et la fumée du temps, et elle se résolut à faire dévernir les toiles du grand maître, au risque de déplaire à certains amateurs

1. S. de L., C. 489, f° 87.
2. *Loin de Paris*, p. 361.
3. Ce qui ne veut pas encore dire qu'il n'ait pas visité le musée avant 1858 (le musée fut ouvert en 1804).

qui font plus de cas de la patine que du coloris et n'estiment que les tableaux couleur hareng-saur ou de pelure d'oignon [1].

En octobre 1858, en route pour la Russie, Gautier se souvient à Berlin, en visitant une chapelle protestante, des « églises catholiques d'Espagne, d'Italie, de France et de Belgique », qui ont fait sur lui une plus grande impression [2].

Nous trouvons Gautier une dernière fois à Bruxelles en juin 1871. Il y passe quelques jours chez son fils, avant d'aller à Genève [3]. Il est déjà souffrant, attristé par les événements douloureux. A Bruxelles, il espérait trouver la tranquillité : « Eh bien, pas du tout. » [4] « Il y a eu dimanche une assez forte émeute à propos du jubilé pour l'anniversaire de la vingt-cinquième année du règne papal... ». Il est très douteux que Gautier ait encore eu l'occasion de revoir à Bruxelles les œuvres d'art qu'il chérissait tant. Il mourait l'année suivante.

Si l'on jette un coup d'œil sur l'ensemble de ces voyages, il faut bien constater que, du point de vue littéraire et artistique, Gautier a tiré un plus grand profit du tour de 1836 qu'il ne l'a cru lui-même. Ce qui prouve une fois de plus combien il est difficile, même à l'homme le plus avisé, de connaître sa propre pensée.

H. van der Tuin.

1. *Moniteur Universel*, 23 juillet 1858.
2. *Ibid.*, 11 octobre 1858 *(Esquisses de voyage, Berlin)*.
3. Lettre du 21 juin, écrite de Bruxelles à ses sœurs. Gautier sera à Genève le 26 juin (Sp. de L., C. 472, fos 360-361).
4. *Ibid.*

Du Panslavisme au Panlatinisme.

LA DISPARITION DE CYPRIEN ROBERT EN 1857

Cyprien Robert, successeur de Mickiewicz dans la chaire de Littératures slaves au Collège de France, a disparu en 1857, dans des circonstances qui n'ont pas été élucidées jusqu'à présent. Abandonnant son enseignement aussi bien que sa femme, sans avoir laissé un mot d'explication, il a mis ses biographes dans un sérieux embarras, car ils devaient, soit se contenter d'une lacune quant à la date de son décès, soit recourir à des hypothèses qui risquaient d'être encore plus extraordinaires que les événements mêmes de la vie de Robert. Sans avoir réussi à démêler complètement cet imbroglio en trouvant la date précise de la mort de Cyprien Robert [1], nous sommes pourtant en état de « prolonger » son existence de trois ou quatre ans au delà de cette disparition que d'aucuns ont voulu identifier avec la fin même de sa vie. Et, notamment, nous pouvons jeter quelque lumière sur son activité littéraire en 1860, marquée par la publication de trois sinon quatre ouvrages, présentés tous sous l'anonymat, dont les raisons nous livrent d'ailleurs ce qui pourrait bien être considéré comme la clef de l'énigme de la disparition de 1857.

Rappelons d'abord les principales données de la vie de Cyprien Robert avant 1857. Né à Angers, le 1er février 1807, fils d'un cultivateur de Saint-Léonard, élève du collège de Beaupréau [2],

1. M. le professeur Marcel Bataillon, Administrateur du Collège de France, a bien voulu nous autoriser à utiliser le dossier Cyprien Robert au Collège de France. Il nous a obligé, en outre, en faisant faire par l'Archiviste du Maine-et-Loire, à Angers, des recherches dont il a bien voulu nous communiquer le résultat. Qu'il veuille bien trouver ici l'expression de notre reconnaissance la plus cordiale.

2. Ces détails sont donnés par son ami de jeunesse Théodore Pavie dans le livre qu'il a consacré à son frère Victor (*Victor Pavie, sa jeunesse, ses relations littéraires*, Angers, 1887, pp. 186-189), auquel nous serons obligé de recourir plus d'une fois encore, tout en nous rendant compte combien ses souvenirs restent vagues quant aux faits, même s'ils sont persuasifs en tant que portrait d'un caractère. D'autre part Louis Leger, successeur médiat de Robert dans la chaire (après Alexandre Chodzko), auquel on doit la seule biographie

il vint se fixer à Paris, où il étudia les langues et la littérature, s'occupant aussi de traductions, qui lui procuraient de quoi vivre. Certes, il se contente de peu, étant, d'après le témoignage de Th. Pavie, un « type du bohême dans la meilleure acception du mot » [1]. On sait ensuite qu'il était adepte du groupe de La Chesnaie [2], fondé par Lamennais (1831-1834). Et voici, son premier livre, *Essai d'une Philosophie de l'art* (portant sur la couverture : *Introduction à l'étude des nouveaux chrétiens*), Paris, Débecourt, 1836 [3]. Peu de temps après, c'est le commencement des voyages en Turquie et en Autriche. Mais, là encore, aucun repère précis, sinon qu'en 1842, il commence sa collaboration à la *Revue des Deux Mondes* [4], faisant aussi partie du personnel de rédaction. Cependant, nous ne connaissons ni la date, ni l'itinéraire exact de ces voyages. « Fruit d'un séjour de plusieurs années parmi les Slaves d'Orient », c'est tout ce que Robert dit à ce sujet dans l'*Avertissement* des *Slaves de Turquie*, dont les deux volumes, parus chez L. Passard et J. Labitte, réunissent les travaux publiés par la *Revue des Deux Mondes* en 1842-1843, — laissant ainsi volontairement planer un vague propice sur les contingences de ses déplacements. Ce petit air de mystère nous explique d'ailleurs certaines exagérations colportées par ses amis slaves, qui prétendront que Robert avait séjourné dix ans dans les pays situés entre l'Adriatique et la Mer noire [5]. Étant donné que le premier article publié par Robert dans la *Revue des Deux Mondes* est du 1er février 1842 et qu'il traite des Balkans, il est permis de conclure que son premier voyage balkanique est à situer en 1841. Revenu ensuite à Paris, où il entre à la Rédaction de la *R. d. D. M.*, il retourne dans les Balkans en 1843. Sa présence en Autriche, (Zagreb, Budapest, Prague), date d'octobre 1843 à la fin du printemps 1844. A cette époque, les déplacements de Robert sont facilement contrôlables par les échos qu'ils ont suscités dans les revues slaves, ainsi que par les souvenirs écrits et la correspondance des patriotes slaves dont il a fait la connaissance.

détaillée de Cyprien Robert (*La chaire de littératures slaves au Collège de France*, dans le recueil *Russes et Slaves*, Paris, 1896, pp. 233-238), le croit « fils de modestes commerçants », ajoutant qu'il doit ce détail à M. Celestin Port.

1. « Ne connaissant rien aux douceurs de la vie et les méprisant, il se contentait — poursuit Th. Pavie — d'une jatte de lait et d'un petit pain pour sa nourriture de tout un jour ».

2. Cf. Leger, *op. cit.*, p. 234.

3. En 1852, Robert l'annonçait sous le titre *Philosophie de l'art chrétien*.

4. En 1842, il y publie *Le Monde gréco-slave : État actuel, mœurs publiques et privées des peuples de la péninsule :* (1er février) et *Le Monde gréco-slave : Les Monténégrins* (15 décembre).

5. Cf. *Danica*, hebdomadaire littéraire croate publié par Gaj, du 21 mars 1846, note sur la nomination de Robert à la chaire de Mickiewicz.

Ayant traité ailleurs des contacts de Robert avec les écrivains et patriotes slaves, en particulier croates [1], nous nous bornerons à signaler ici les détails biographiques et, à défaut, les témoignages susceptibles de caractériser notre personnage et de nous rendre plus compréhensible son comportement ultérieur. Si les livres postérieurs de Robert slavisant (*Les deux panslavismes*, 1847, *Le Monde Slave*, 1852) sont en grande partie œuvre de doctrinaire, il n'en est pas tout à fait ainsi des *Slaves de Turquie* où, malgré un apport livresque qui n'est pas négligeable, prédominent les impressions directes, recueillies en voyage. Or, ce récit de voyage est loin d'être un simple reportage sur la situation politique de ces peuples et pays, car il prend soin aussi de nous instruire sur les divers états d'âme de l'auteur, être impressionnable, admirateur des mœurs primitives et goûtant lui-même le charme de la vie nomade [2].

Ceci nous semble fort bien concorder avec le portrait que Th. Pavie nous a laissé de lui :

> C'était à pied qu'il arpentait l'Europe entière [3] à travers mille aventures qu'il négligea de raconter autrement que dans ses entretiens d'amis, malgré les sollicitations du directeur de la *Revue des Deux Mondes*, qui eût préféré ces récits attachants à ses articles très nourris sur le panslavisme qui était sa marotte [...] Quand il s'égarait dans les forêts des Carpathes, il passait la nuit sur un arbre — pour éviter l'attaque des loups et des ours, — attaché aux branches, de crainte de tomber en dormant.

D'autre part, il est intéressant de signaler qu'à cette époque, Robert faisait grand cas d'un autre voyageur balkanique, un pur sensible celui-là. C'est Charles Pertusier, condisciple de Nodier, admirateur de Bernardin de Saint-Pierre et capitaine d'artillerie, qui, en 1808-1813, a traversé la péninsule depuis la Dalmatie, alors française, jusqu'à Constantinople. Chose curieuse, Robert cite plusieurs fois ses *Promenades pittoresques dans Constantinople* (1815), alors qu'il ne semble pas connaître le livre de Pertusier sur la Bosnie (1823), qui est tout à fait *matter of fact*, l'auteur ayant apparemment surmonté sa crise de sensiblerie juvénile.

Cependant, en 1845, Robert échangea son « vagabondage », contre une situation stable, qui était en quelque sorte la consé-

1. *Cyprien Robert et le groupe du journal Slavenski Jug* (en croate, *Gradja*, 1950, livre 19) et *La Fortune des Slaves de Turquie de C. Robert, éloges et critiques*, dans les *Annales de l'Institut Français de Zagreb*, 1955-7, sous presse.

2. *Op. cit.*, ch. VI de l'*Introduction*.

3. V. aussi l'information donnée par le correspondant parisien de l'*Ausland*, reproduite par la revue croate *Kolo*, t. III, 1843, p. 127 : « L'auteur est un homme jeune et enthousiaste des peuples du Danube et des Balkans. Il a plusieurs fois visité à pied, d'un bout à l'autre, les provinces de la Turquie européenne, rôdant en compagnie des pâtres dans les montagnes et cherchant le gîte dans les couvents auprès des saints pères de la solitude ».

cration de ses succès littéraires, obtenus par les *Slaves de Turquie*. Le chargé de cours de littératures slaves au Collège de France, Mickiewicz, ayant été mis en congé, en mars 1845, le cours fut confié à Cyprien Robert. Mais alors que les titulaires et les chargés de cours du Collège bénéficiaient d'un traitement annuel de 5.000 fr., Robert, qui n'était que suppléant n'en devait toucher qu'un tiers, les deux autres restant réservés à Mickiewicz. C'est le 22 janvier 1852 seulement que Robert fut nommé chargé de cours, avec jouissance du traitement attaché à cette chaire [1]. Ce cours continua toutefois à être provisoire, et tel il resta jusqu'en 1885, après la mise en retraite de Chodzko, successeur de Robert. Néanmoins, dans la vie de Robert, il introduisit un élément appréciable de stabilité sociale.

Ce n'est pas pour autant que Robert modifia sa façon de vivre :

> Il changeait de logement tous les deux ou trois mois et c'était dans la plus étroite mansarde du quartier latin qu'il habitait, ayant pour tout meuble une malle où il serrait ses manuscrits ou plutôt ses *volumina*, écrits sur d'étroites bandes de papier qu'il roulait, pour éviter la dispersion des feuilles volantes. Quand on parvenait à découvrir sa demeure, on le trouvait couché dans un sac de fourrures à la Russe, comme un *moujick*, l'hiver sans feu, tout entier à ses rouleaux, et si l'on s'étonnait de le voir encore au lit, il répondait : « C'est que je prends une leçon de polonais à minuit. »

Ces lignes de Th. Pavie se rapportent sans doute à l'époque d'avant l'entrée de Robert au Collège de France, mais nous verons que cette nomination ne changera guère ses coutumes. Quand Pavie lui annonça cette nouvelle, Robert ne témoigna pas une grande joie :

> ... qu'importaient les appointements à ce Diogène ? Mais il fit du panslavisme à outrance et s'imagina que l'ambassade d'Autriche, alarmée de cette propagande qu'on pouvait croire encouragée par la Russie, envoyait à ces cours de grands aides de camp chargés de recueillir ses paroles [2].

Et en effet, Pavie reproduit une lettre de Robert, de mars 1846 [3], où celui-ci, après son cours, lui exprime sa crainte qu'on ne lui interdise l'entrée dans les pays qui lui étaient chers.

« Ce sage — poursuit Th. Pavie — fit une folie pourtant ; il se maria, sans m'en faire part, bien entendu. » D'autre part, nous ne

1. Cependant, l'Administrateur de l'époque (de Portets) s'adressa le 15 avril 1852 au Ministre de l'Instruction publique en demandant que la partie du traitement attribuée à Mickiewicz continue à lui être accordée jusqu'à la fin de l'exercice, car Mickiewicz avait une femme et six enfants et se trouvait dans une profonde misère. La réponse du Ministre (30 avril 1852) fut que Robert devait jouir intégralement du traitement de 5.000 francs à partir du 15 avril courant (Archives du Collège de France).

2. Th. Pavie ne semble pas s'être beaucoup intéressé au panslavisme prêché par Robert, car autrement il n'aurait pas manqué de s'apercevoir que c'était du panslavisme d'inspiration polonaise dirigé contre la Russie.

3. *Op. cit.*, p. 334.

savons pas s'il faut prendre à la lettre l'assertion de Leger selon laquelle Robert aurait connu des chagrins domestiques, car nous verrons par la suite que bien d'autres détails, dont cet auteur a cru devoir entrelarder la biographie de notre personnage, sont sujets à caution. On peut néanmoins déterminer la date du mariage de Robert, puisque lui-même, dans sa lettre à Fran Kurelac, écrivain croate dont il avait fait la connaissance à Pest en 1844 (et qui était, lui aussi, un bohême) lui a écrit en croate, le 15 octobre 1848, ce qui suit :

> Croyez-moi que mon amour actif ne cesse de suivre les affaires de chez vous et que, si je ne m'étais pas marié mal à propos, à peine trois mois avant la révolution de Paris, je serais depuis longtemps déjà parmi vous, sous les potences magyares [1].

Abstraction faite de ce rapprochement inopiné de l'idée de l'hymen et de celle de la potence, on peut déduire de cette lettre que Robert s'est marié dans la deuxième quinzaine de décembre 1847.

Ceci nous amène aux années révolutionnaires de 1848-49, qui marquent l'apogée de l'activité de Cyprien Robert, activité bien plus de publiciste servant une cause politique, que d'érudit appliqué à l'enseignement universitaire. En effet, de mars 1848 au commencement de 1851, Robert est la cheville ouvrière de la Société Slave de Paris et rédacteur en chef de son organe *La Pologne* [2], dont le but était « de grouper autour de la Pologne [...] d'unir dans un même intérêt les autres nationalités dont la race slave se compose ». La politique dont la Société Slave se faisait l'interprète était celle du groupe d'émigrés polonais dirigé par le prince Adam Czartoryski, ce qui explique d'ailleurs que le journal devait s'appeler *La Pologne*, choix qui n'était pas au gré de tous les représentants slaves à Paris, particulièrement nombreux en 1848-49. Mais, si les grandes lignes de cette politique étaient tracées par l'hôtel Lambert, somptueuse demeure des Czartoryski dans l'île Saint-Louis, toute l'activité organisatrice, manifestée dans les réunions de la Société et dans la rédaction de son organe — mensuel d'abord, puis bi-mensuel et bientôt réduit à paraître avec une périodicité incertaine avant de sombrer

1. Cette lettre fut publiée par Mirko Breyer, auteur d'un excellent livre sur Kurelac (1939), dans la revue croate *Savremenik*, 1920, pp. 94-95.

2. Robert s'identifiait à tel point avec ce journal qu'il en faisait figurer la collection complète parmi ses propres livres sur la liste des « ouvrages du même auteur », placée en regard de la page de titre du *Monde Slave* en 1852. — Le premier numéro de *La Pologne* est du 28 mars 1848. De la quatrième année (1851), il n'a paru qu'un seul numéro. Après l'interdiction de la Société Slave le journal s'appelait « organe des intérêts fédéraux de l'Europe orientale » (v. le nº 28 de 1850).

définitivement [1], — tout ce menu travail était bien l'œuvre de Cyprien Robert, dont l'âme vibrait au diapason des vicissitudes par lesquelles passaient alors les Slaves d'Autriche, de Russie et de Turquie [2].

Les événements, tout tragiques qu'ils furent, ne purent pas vaincre l'arme que Cyprien Robert pouvait leur opposer inlassablement, c'est-à-dire la faculté imaginative de son esprit fertile. Quand Brlić lui disait son désespoir inspiré par l'attitude de la Russie, Robert le consolait en prédisant que le régime tsariste serait bientôt renversé [3]. Si la révolution en Autriche expirait sous la pression conjugée de l'Autriche et de la Russie, Robert dirigeait promptement ses espoirs vers la Turquie, laquelle serait sur le point de former « une grande fédération orientale » et, d'oppresseur, deviendrait défenseur des Serbes, des Bulgares et des Moldo-Valaques. Telles sont aussi les idées qu'il développait dans la nouvelle introduction accompagnant la deuxième édition des *Slaves de Turquie* (1852). Fédérer et confédérer, c'étaient en effet les recettes politiques qu'il préférait, car son esprit fertile se plaisait à échafauder des synthèses toujours plus vastes. Mais avant de passer à la dernière phase de ses constructions idéologiques et à ce qu'on pourrait appeler la deuxième incarnation de Cyprien Robert, il faut mentionner son activité pendant les années qui suivirent l'effondrement de son rôle de publiciste révolutionnaire et qui précédèrent sa disparition de 1857.

Tout Diogène qu'il fût, il ne pouvait pas méconnaître l'importance de l'argent pour la publication d'une revue, fût-elle la plus généreuse. C'est ainsi que, le 29 juin 1850, il se plaint à Brlić de l'apathie des Yougoslaves et de l'absence d'aide pécuniaire de leur part. De plus, l'activité que Robert déployait depuis 1848

1. C'était à l'époque où les ambitions impériales du président Louis Napoléon s'affirmaient ouvertement et le préfet de police Carlier commençait à sévir aussi contre les Polonais, jugés désormais trop révolutionnaires. La Société Slave fut interdite en juin 1850.

2. Toute cette période d'action révolutionnaire et d'agitation généreuse peut être suivie au jour le jour non seulement dans la collection de *La Pologne*, mais aussi dans les correspondances envoyées de Paris aux journaux de Zagreb *Narodne Novine* et *Jugoslavenske Novine* par Andrija Torkvat Brlić, jeune Croate très lié avec Robert. Son journal intime ainsi que les lettres et billets de Robert à Brlić et à Dragutin Kušlan, leader de l'aile révolutionnaire, mécontente de Jelačić et de Gaj, sont conservés et représentent également une source importante pour la biographie de notre personnage. Le journal de Brlić a été partiellement publié par la femme de lettres Ivana Brlić-Mažuranić (1934-35). La partie inédite a été amicalement mise à notre disposition par son fils Ivo Brlić, auteur d'un important travail, en croate, sur son grand-père Andrija Torkvat. Cf. R. Maixner, *A. T. Brlić émissaire du ban Jelačić en France*, *Ann. de l'Institut Français de Zagreb*, 1939, et, sur la politique balkanique de Czartoryski, J. Šidak, *L'Hôtel Lambert et les Croates*, *ibid.*, 1942-43.

3. Le 13 juin 1850. Des idées analogues, tout au moins prématurées à ce moment-là, sont développées sur les pages du *Monde Slave* de Robert, publié en 1852.

en faveur de la cause et des émigrés slaves était, sans doute, énervante, et il ne faut pas s'étonner si, à la longue, son enseignement au Collège de France devait en souffrir. On le voit par la minute d'une lettre de l'Administrateur du Collège de France (c'était Barthélemy Saint-Hilaire) portant la date du 11 mars 1851, où l'on reproche à Robert d'avoir suspendu son cours, ce dont plusieurs personnes auraient à juste titre témoigné leur désappointement [1].

Malgré cet incident qui, du reste, témoigne aussi de l'intérêt de « plusieurs » auditeurs pour le cours de Cyprien Robert, il est évident qu'après le coup d'État du 2 décembre, ce cours ne pouvait plus avoir une signification politique. En effet, ainsi que le faisait observer à A. T. Brlić un diplomate autrichien (mais patriote slave), le comte Lukša Gozze-Cučetić, dans sa lettre datée de Dresde, 15 avril 1852, et rédigée en français.

... les Français ont maintenant bien autre chose à faire que de s'occuper de notre littérature. Cyprien Robert, qui est très peu de chose lui-même, explique de temps en temps quelques *piesne* sur Kraljevitsch Marko devant un auditoire de 2 ou 3 personnes et comme on craint que la chaire de notre littérature sera entièrement abolie sous le nouveau régime — personne *in der weiten Welt* ne s'intéresse plus à nous [2].

Gučetić étant, à ce moment-là, rentré d'un voyage à Paris, ce qu'il dit sur le cours de Robert est un témoignage à retenir.

Le régime autoritaire établi par le Second Empire obligeait Cyprien Robert à borner son activité à la littérature pure. De même, chez les Slaves d'Autriche, l'absolutisme viennois, entré en vigueur depuis 1851, assignait aux intellectuels la littérature comme domaine exclusif. Si Robert avait interrompu sa collaboration à la *Revue des Deux Mondes* tant qu'il s'occupait de la Société Slave et de *La Pologne*, il y revint en publiant, le 15 décembre 1852, *Les quatre littératures slaves : Renaissance des lettres dans l'Europe orientale.* Non moins purement littéraires sont ses contributions à la *R. d. D. M.* en 1853 et 1854 [3]. Et c'est tout, car, en 1855-1857, la *R. d. D. M.* ne publie plus des chroniques slaves signées Cyprien Robert.

Il faut reconnaître que ses œuvres sur les Slaves continuaient

1. Archives du Collège de France. La réponse de C. Robert, du 25 mars 1851, munie de son adresse (27, rue de Buffon) assure l'Administrateur que, au lieu de répondre par lettre, il avait essayé de le trouver pour lui donner une réponse verbale. Ne l'ayant pas trouvé « aux différentes fois » où il s'était présenté, il exprime son espoir de pouvoir mieux réussir prochainement.

2. Cf. *Gradja*, livre XVI, p. 224.

3. *Le Gousle et la poésie populaire des Slaves*, *R. d. D. M.*, 15 juin 1853 ; et *La poésie slave au XIXe siècle, son caractère et ses sources*, *R. d. D. M.*, 1er avril 1854.

d'être en vogue. Ainsi, en 1853, Xavier Marmier, auteur d'un charmant récit de voyage (*Lettres sur l'Adriatique et le Monténégro*, publiées d'abord par la *Revue contemporaine*), mentionne Robert à côté d'Ami Boué, comme écrivain à consulter sur les pays qu'il se proposait de visiter [1]. En 1857, on préparait une traduction serbe des *Slaves de Turquie*, due à Georgij Hadžič, ainsi que l'annonçait l'almanach *Zimzelen (La Pervenche)* paraissant à Vienne. On y dit que Cyprien Robert a passé plusieurs années parmi « notre peuple », dont il a appris la langue, qu'il a recueilli « des matériaux excellents » et que « personne parmi les étrangers qui jusqu'ici ont écrit sur notre peuple ne mérite plus d'éloges » [2]. — En 1858, paraît à Marseille une traduction du *Monde Slave* en italien, œuvre d'un Grec, nommé Alessandro Garelli, slavophile enthousiaste [3]. Il faut mentionner, d'autre part, une violente critique des *Slaves de Turquie* publiée par le docteur Barthélemy-Silvain Cunibert, sujet piémontais et ancien médecin en chef au service du gouvernement serbe, dans son livre *Essai historique sur les Révolutions et d'Indépendance de la Serbie depuis 1804 jusqu'à 1850* (Paris-Leipzig, 1850-1855, 2 vol.). A vrai dire, Cunibert en veut surtout aux critiques exprimées par Robert contre le régime du prince Milosch, critiques où Cunibert voit un « libelle de M. Robert ». Aux approches de l'année de sa disparition, l'activité littéraire de Robert paraît sensiblement ralentie. Toutefois, ce n'est exact que si l'on ne se rapporte qu'aux œuvres publiées. Disons, à ce propos, que le libraire-éditeur Passard, dont la fidélité ne lui a jamais fait défaut, a fait figurer sur la liste des « ouvrages du même auteur », qui est placée en regard de la page de titre du *Monde Slave*, l'annonce suivante : « Sous presse : un nouvel ouvrage, 1 volume, in-8° ». C'était en 1852, et comme cet ouvrage n'a jamais paru, nous ne pouvons pas savoir ce qu'il contenait. Mais il est fort probable qu'à cette époque déjà, l'esprit de Robert se repliait en quelque sorte sur lui-même, plongeant dans des méditations profondes, dont le sujet et l'ampleur seront exposés par la suite.

Voyons d'abord l'événement de 1857. Parmi les documents

1. Cependant, Marmier parle de « quelques pages éloquentes de M. Cyprien Robert », ce qui est flatteur, mais insuffisant pour un écrivain aussi fécond. En effet, comme on le voit par une référence à la p. 482, il ne semble connaître de Cyprien Robert que *Les Slaves de Turquie*.

2. Toutefois, cette traduction n'a pas paru, faute de souscripteurs.

3. *Il Mondo Slavo, suo passato, suo stato presente ed avvenire, opera di Cipriano Robert, professore di letteratura slava nel Collegio di Francia, voltata del francese in idioma italiano per cura di Alessandro Garelli, Marsiglia, Stamperia Arnaud e Cgni*, 1858, 2 vol. précédé de l'avertissement « Agli Slavi » où le traducteur explique la naissance de ses sympathies pour les Russes et les Slaves du sud.

conservés au Collège de France il y en a un seul qui s'y rapporte directement. C'est la minute du procès-verbal de la séance de l'assemblée des professeurs, du 8 octobre 1857, où il est dit notamment : « l'Administrateur donne lecture des lettres des candidats pour la chaire slave : 1° lettre de M. Alexandre Chodzko, 2° lettre de M. Valentin Parisot ». Et puis, cette phrase capitale : « M. l'Administrateur annonce qu'on n'a pas pu prévenir M. Cyprien Robert ». Ensuite, dans le compte rendu de l'assemblée des professeurs du 29 janvier 1858, l'Administrateur donne lecture du décret portant la nomination d'A. Chodzko comme chargé de cours de langue et littérature slaves. D'autre part, aux Archives Nationales [1], le Répertoire des Arrêtés de 1857 mentionne, sous la rubrique Collège de France, la nomination d'Alexandre Chodzko, chargé de cours de slave, avec le traitement intégral. Donc, aucune allusion à Robert.

Ce langage des pièces est à compléter par les récits et essais d'explication des biographes. Voici ce qu'en dit Th. Pavie, après avoir mentionné le mariage de Robert :

Puis son esprit s'exalta, il perdit peu à peu les croyances catholiques dans lesquelles il avait vécu jusqu'alors et rêva je ne sais quel schisme vers lequel sa passion pour le slavisme le poussait. Quelques semaines avant l'ouverture des cours, il prévint l'appariteur du Collège de France de porter son traitement à Saint-Mandé, où demeurait sa femme ; celle-ci n'a plus entendu parler de lui et personne ne sait où il a passé, en Amérique, croit-on, dans le pays des utopies de la liberté sans contrôle.

Sans que cette fugue soit datée, il est évident qu'elle doit être placée au début de l'automne 1857.

Voici maintenant les deux versions de Leger :

Survint la Révolution de 1848 ; Cyprien Robert tomba dans je ne sais quelle doctrine, le cabétisme, je crois, et un beau matin il disparut. Personne n'a jamais su ce qu'il est devenu, ni le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, ni l'honorable professeur qui lui a succédé. On m'a assuré qu'il était parti pour l'Amérique, à la recherche de l'Icarie. La chaire jouait de malheur : des deux premiers professeurs, l'un s'était englouti dans des théories Messianiques, l'autre dans je ne sais quelles doctrines extra-humanitaires [2].

La destinée de Cyprien Robert ne fut pas moins étrange que celle de Mickiewicz. Le grand poète lithuanien avait sombré dans les abîmes du messianisme. Un jour, sans avoir prévenu personne, Cyprien Robert disparut subitement. On supposa qu'il avait gagné l'Amérique ; on prétend qu'il y est mort, mais on ne sait à quelle époque [3]. Des chagrins domestiques l'avaient

1. Ministère de l'Instruction Publique. Arrêtés. Répertoire 1857, n° 4234.

2. *Le Monde Slave, voyages et littérature* par Louis Leger, Paris, Didier et Cie, 1873, *Introduction*, p. XXVI.

3. C'est à ces hypothèses que remontent les notices publiées par l'encyclopédie tchèque *(Ottuv Slownik Naučný)* en 1904, où l'on dit que Robert disparut de Paris en secret, sans que l'on sache comment et où (« zmizel s Paříže potaji, nevědomo jak a kam »), ainsi que celle de l'encyclopédie yougoslave de Stanojević (Belgrade-Zagreb, 1924) où l'on identifie cette disparition avec la mort même de Robert.

paraît-il dégoûté de Paris et de la France. Sa disparition fit peu de bruit. Ses auditeurs étaient peu nombreux ; son nom n'était pas populaire [1].

L'hypothèse de cabétisme n'est pas à retenir. Étienne Cabet, auteur d'une utopie sociale exposée dans son *Voyage en Icarie*, partit en Amérique en 1849, pour y fonder une cité modèle, au Texas d'abord, en Illinois ensuite, et mourut à Saint-Louis (Missouri) en décembre 1856, par conséquent à une époque où la présence de Robert à Paris ne faisait point de doute. Peut-être Leger a-t-il confondu Cabet avec Victor Considérant, philosophe fouriériste (1808-1893), député en 1848-49 et membre de la Société Slave, donc ami de Cyprien Robert. Émigré en 1849 en Belgique, il est parti en Amérique pour y fonder, lui aussi, une société nouvelle (« communauté sociétaire Réunion », au Texas), et n'est rentré en France qu'en 1869. Mais, sauf une possibilité toute hypothétique, rien ne nous confirme encore qu'un voyage de Robert à la « Réunion » du Texas ait jamais eu lieu. Jusqu'à plus ample informé, nous ne pouvons donc que passer à l'année 1860, pour trouver des données plus consistantes sur Cyprien Robert.

Ce sont ses ouvrages qui nous les fournissent, ouvrages, certes, anonymes, mais qui ne sont pas moins authentiquement de lui, ainsi que l'excellent *Dictionnaire des ouvrages anonymes* de Barbier le savait depuis longtemps. Ils sont au nombre de trois. Les voici dans l'ordre chronologique :

1. *Testament de Pierre-le-Grand, ou Plan de domination européenne, laissé par lui à ses descendants et successeurs au trône de Russie, déposé dans les archives du palais de Peterhoff, près Saint-Petersbourg. Édition suivie de documents historiques et de pièces justificatives*, brochure in-8°, 28 p., Paris, Passard, 1860. Ajoutons que l'éditeur Passard annonce aussi cette brochure sur la couverture du livre *Le Panlatinisme* (également anonyme) avec la liste des ouvrages précédents (et avoués !) de Robert. Nous n'avons pu trouver cette brochure dans les grandes bibliothèques de Paris ni dans quelques bibliothèques spécialisées [2]. Mais la perte n'est probablement pas grande, puisqu'il est facile de se faire une idée de ce que, dans cette brochure, Robert aura pu encore dire sur l'impérialisme de la Russie visant à s'emparer de Constantinople, et qu'il fait remonter à ce « testament » politique. Ce que nous ne pouvons savoir, c'est si Robert se doutait ou non de son caractère apocryphe.

1. V. *Russes et Slaves, 2e série*, par L. Leger, Paris, 1896, p. 237.
2. Bibliothèque Nationale, Institut de France, Mazarine, Arsenal, Sorbonne, Institut Slave, Haute École de Langues orientales.

2. Heureusement, le deuxième ouvrage de Robert, publié en 1860, est accessible [1], et l'on peut ainsi se renseigner complètement sur les idées que notre auteur partageait à cette époque. En voici le titre : *Le Panlatinisme. Confédération Gallo-Latine et Celto-Gauloise. Contre-Testament de Pierre-le-Grand et Contre-Panslavisme.* Paris, Passard, Libraire-Éditeur, 7, rue des Grands-Augustins, 1860. Après avoir déclaré dans la préface « Au lecteur » que « la question de races qui s'agite dans ce moment est un des événements les plus considérables qui aient jamais remué le monde », l'auteur passe au « Projet de Confédération Gallo-Latine », non sans avoir donné un tableau complet des races européennes. Mais, comme ici c'est surtout le cas personnel de l'auteur qui nous intéresse plutôt que la construction de ces idées, passons à la page 20, où l'on peut lire ce passage édifiant :

> Des rapports fréquents avec un voyageur qui, à plusieurs reprises, a parcouru les pays slaves, M. Cyprien Robert, aujourd'hui professeur de littérature slave au Collège de France, nous ont souvent mis à même de nous entretenir avec lui de ce panslavisme et de cette race slave si nombreuse et si peu connue. M. Robert se montrait très-zélé partisan d'une ou plutôt de deux confédérations slaves [2] [...] mais cette réunion qui n'aurait pas tardé à n'en faire qu'une [...] nous effrayait [3].

Enfin, un jour, pendant l'impression de son livre intitulé *Le monde slave, son passé, son état présent et son avenir*, M. Cyprien Robert aurait observé qu'il est curieux qu'après que lui, Robert, avait dit que les Slaves sont composés par quatre grandes nationalités, tout le monde le répète maintenant. L'auteur du *Panlatinisme* aurait demandé alors [« Nous lui dîmes alors... »], comment quatre nationalités pourraient former une race. « Qu'est-ce qui les divise ? Qu'est-ce qui les unit ? » Et Cyprien Robert aurait répondu : « La différence [...] est à peu près la même que celle qui existe entre le français, l'italien, l'espagnol et le portugais... » « Ce fut alors pour nous, reprend l'auteur du *Panlatinisme*, comme un trait de lumière ; c'était un éclair qui brillait dans une nuit obscure, un monde nouveau apparaissant à nos yeux, la crainte fit instantanément place à l'espérance. » Et l'auteur du *Panlatinisme* aurait poursuivi : pourquoi, étant également parents, ne se confédérerait-on pas ? — Là-dessus, « M. Robert partagea notre pensée ».

Nous voilà donc en présence d'un dédoublement de la person-

1. Il se trouve à la Bibliothèque Nationale.
2. A savoir, la russe et l'autre, formée par les Slaves d'Autriche, de Turquie et de Prusse.
3. A cause de ses 80 millions d'habitants, auxquels la France n'aurait à opposer que 40 millions.

nalité. Sans vouloir nous hasarder sur un terrain trop conjectural et nous poser la question si ce cas ne présente pas certains éléments pathologiques, nous ne voulons en retenir que son aspect de supercherie littéraire. Ainsi donc, Robert — avec la connivence évidente de l'éditeur Passard — veut nous donner le change sur son identité. Devenu « panlatiniste », il ne veut plus assumer la responsabilité de toutes les idées du « panslaviste » qu'il était jusque-là. Mais, en opérant cette scission de sa personnalité d'écrivain, il veut en même temps profiter de la renommée dont le « panslaviste » pouvait encore jouir, même si depuis trois ans il n'était plus professeur au Collège de France. Procédé de mystificateur, sans doute. Et l'on peut dire que, chez Robert, ce penchant à la mystification ne s'est pas déclaré brusquement à l'âge de 53 ans : il en faisait preuve bien avant. En voici quelques exemples glanés dans ses œuvres précédentes.

Dans les *Slaves de Turquie*, vol. II, après avoir parlé des haïdouques de Bosnie et donné quelques traductions des chansons populaires qui les glorifient, Robert cite une chanson qui peint avec énergie la résistance de trois de ces braves qu'elle représente traqués par les pandours et obligés de se retrancher au fond d'une caverne. Suit, aux pages 28-29, le texte de cette chanson sur Christitj Mladene, ses deux fils et sa femme. Celle-ci meurt dans la grotte, réveillant dans l'aîné de ses fils des instincts de loup affamé, auxquels le père met fin par une sortie commune où ils trouvent tous une mort glorieuse, non sans avoir au préalable tué chacun dix ennemis. Cela n'occupe pas plus de 29 lignes, mais Robert n'a pas entendu cette chanson en Bosnie, il l'a tout simplement trouvée dans *La Guzla* de Prosper Mérimée, dont la deuxième édition (avec aveu de la supercherie) venait de paraître en 1842. Chez Mérimée, cette chanson est intitulée *Les Braves Heyduques*. Inutile d'insister sur l'identité des textes, Robert n'ayant fait que condenser, changer quelques expressions et l'orthographe [1]. Mais, pour embrouiller l'affaire, Robert a eu l'astuce d'ajouter la note que voici :

> L'opulente famille de Mladene, qui a fourni tant de haïdouques célèbres, existe encore, et a donné lieu à d'autres piesmas tout aussi remarquables que celle-ci, dont M. Mérimée pourrait, à juste titre, réclamer l'invention, puisqu'il l'a publiée le premier, dans un recueil de poésies originales, qui lui furent inspirées par les traductions existantes de quelques piesmas illyriennes » (*op. cit.*, p. 29).

1. « Mladene » pour « Mladin », « Christitj » pour « Christich » etc. Mérimée s'y est inspiré de l'épisode du comte Ugolin de l'*Enfer* du Dante, ainsi que V. Yovanovitch l'a démontré dans son ouvrage *La Guzla de P. Mérimée*, Paris, 1911, p. 276.

Déclarant, en somme, que cette chanson est aussi bien inventée par Mérimée que recueil'ie par lui, Robert, en Bosnie, il s'est habilement mis à l'abri de tout soupçon [1].

Dans le *Monde Slave*, parlant de la Russie (t. I, p. 171) et déclarant que, pour bien la connaître, il faut l'observer à Moscou (et non à Saint-Pétersbourg), il ajoute : « Pour ma part je n'oublierai jamais l'impression en même temps d'admiration et de bonheur que me causa la vue de cette capitale. » — Mais quand donc a-t-il pu voir Moscou ? En 1852 et avant, il était beaucoup trop connu comme polonophile pour qu'il pût obtenir le visa d'entrée en Russie. Et rappelons qu'en 1843-44, il n'a vu que l'Europe centrale et sud-orientale.

Suspecte est également son affirmation d'avoir visité Constantinople : « Les quartiers grecs de Stambol, vers le château des Septs-Tours, m'ont rappelé maintefois les rues désertes qui descendent du mont Aventin et du Coelius vers le Tibre ». (*Le Monde Slave*, t. II, p. 330). Si le séjour de Robert à Rome est confirmé par le témoignage de Th. Pavie (*op. cit.*, p. 189), Constantinople est resté en dehors de la zone de ses voyages en Turquie. Et s'il l'avait réellement visité, il n'aurait sans doute pas manqué d'en parler dans ses *Slaves de Turquie* avec plus de détails que les quelques indications sur l'itinéraire à suivre pour se rendre de Constantinople en Bulgarie, qu'il avait pu trouver dans les sources [2].

A propos de la légende des trois frères Tchekh, Lekh et Russ, qu'on retrouve sous diverses formes chez divers peuples slaves, Robert affirme ceci : « J'ai bien des fois entendu des rapsodes illyriens chanter la migration des trois frères » (*Monde Slave*, t. II, p. 60), ce qui est, non seulement suspect, mais tout à fait impensable. Si des intellectuels croates de la première moitié du XIXe siècle reprenaient ces légendes, enregistrées par des chroniqueurs tchèques, ainsi que par Farlati, elles sont, au contraire, tout à fait inconnues dans la poésie populaire sud-slave [3]. On peut donc

1. M. N. Banašević, dans son étude intitulée *Un motif dantesque dans notre poésie nationale* (en serbe : *Prilozi za književnost, istoriju i folklor*, t. XVIII, pp. 519-525) a analysé, à propos des *Braves Heyduques* de Mérimée, deux chansons populaires recueillies en Dalmatie, où l'on reconnaît également l'influence du motif d'Ugolin, mais il a conclu qu'elles avaient été inspirées par les diverses traductions du Dante, rédigées au cours du XIXe siècle.

2. Cf. *op. cit.*, t. II, pp. 249-250.

3. L. Gaj a publié à l'âge de 16 ans, sous l'invocation d'Ossian, la brochure *Die Schlösser bei Krapina*, Karlova, 1826, où il fait état de ces légendes sur l'émigration des trois frères, en soulignant que le troisième est aussi appelé « Möh » (Meh). La source de Robert est le livre bien connu de Paul Joseph Šafařik *Starožitnosti Slovanské* (Antiquités slaves), Prague, 1837 ; l'édition allemande (complétée) *Slawische Altertümer* est de 1844, Leipzig, 2 vol., cf. p. 356 ; Robert cite ce livre à plusieurs reprises.

conclure qu'un penchant à la mystification n'a jamais été étranger à Cyprien Robert.

Plus loin, à propos d'une question de priorité, l'auteur du *Panlatinisme* précise la date à laquelle il aurait conçu l'idée de l'unité italienne :

> Nous ignorons qui, de Manin [1], d'Henri Martin [2] ou de nous a eu le premier l'idée de confédérer la race latine ; nous avons raconté comment et dans quelle circonstance cette pensée avait pris spontanément naissance chez nous, nous croyons pouvoir en fixer la date au premier semestre de l'année 1851, peut-être même au premier trimestre, mais non au delà. Quoi qu'il en soit, notre manière d'envisager la question nous paraît concorder avec celle de M. Henri Martin, nous pensons qu'il faut procéder par ordre, grouper les Italiens d'abord et la race latine ensuite ; si plus tard les autres races européennes doivent se joindre à nous et que toute l'Europe ne doive former qu'une seule famille, il faut que ce soit en alliés pacifiques et non autrement ; l'Europe entière pourra alors en commun coloniser l'Afrique, et les quatre parties du monde, c'est-à-dire l'Europe, l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie, seront au pouvoir de la descendance de Japhet, nous pouvons même ajouter la moitié de l'Asie, car l'Inde aussi est japhétique. Le monde entier pourra ensuite ne former qu'un seul peuple, ce sera alors la descendance d'Adam tout entière qui ne formera qu'une famille, et les égorgements d'hommes pourront cesser, car les guerres seront finies (*op. cit.*, pp. 134-135).

En effet, si l'on pouvait admettre qu'il suffirait d'être membres de la même famille pour ne plus s'entre-égorger, la recette serait excellente. Mais ce qui est plus intéressant que le contenu même de ce programme généreux, c'est la méthode de son auteur, la prétention à l'infaillibilité de son système. Si, dans l'Avant-propos du t. II du *Monde Slave*, Robert avait déjà exprimé sa conviction d'avoir apporté « des solutions définitives », jamais jusqu'alors cette prétention à l'infaillibilité ne s'est manifestée d'une manière si « inspirée ». Envisagée sous cet angle, l'opération du dédoublement de la personnalité de l'auteur ne serait plus une malice de mystificateur, mais un pieux stratagème, bien pardonnable à celui qui détient la recette capable de sauver l'humanité.

Ajoutons encore que dans le *Panlatinisme* se trouvent amplement cités, non seulement les livres de Cyprien Robert, mais aussi le journal *La Pologne* et les journaux croates que le rédacteur de *La Pologne* recevait en échange. La ruse de l'auteur pour dissimuler son identité est donc plutôt cousue de fil blanc.

3. Le troisième ouvrage de Robert, également publié chez Passard, en 1860, est de nature polémique. Il n'occupe que 16 pages in-8°, mais son titre n'en est pas moins d'une longueur impressionnante : *Le Panlatinisme et le Mémorandum du Général Garibaldi*.

1. Daniel Manin, 1804-1857, président de la République de Venise en 1848.
2. Historien dont l'*Histoire de France* est souvent citée par notre auteur.

Lettre à M. le Directeur du journal La Presse, dans laquelle il est démontré par des exemples que le Mémorandum a été inspiré par le Panlatinisme. Précédé de Aux journaux — Avis qu'il faut lire [1]. Dans le premier morceau, *Aux journaux*, c'est l'auteur du *Panlatinisme* qui, sans dévoiler son nom, morigène la presse parisienne de ne pas faire de la propagande pour ses idées, bien que plus de 80 exemplaires de son livre aient été distribués gratuitement aux journalistes. Il avait compté sur le concours et le patriotisme des journalistes, et non sur leur opposition, pour la propagation d'une idée qu'il croit appelée à faire, dans un temps très rapproché, non seulement la fortune de la France, mais aussi celle de tous les pays en général [2]. Il croit qu'il est temps de commencer à propager la vérité en ce qui concerne la question des races, si brûlante d'actualité. Il s'en prend notamment à la partialité de la presse française en faveur des Hongrois et contre les Croates, considérés aussi comme dangereux pour les Italiens. Et, à ce propos, il reprend l'argumentation pro-slave qu'il exposait autrefois sous le nom de Cyprien Robert, comme si celui-ci et l'auteur du *Panlatinisme* ne représentaient de nouveau qu'un seul personnage [3]. Et l'auteur du *Panlatinisme* conclut en faisant encore une fois appel aux journaux pour obtenir leur concours : « l'heure décisive de la race latine s'écoule dans ce moment, la passerons-nous dans l'inaction ? » Et, pour finir, il reproduit son Tableau des races en Europe, tel qu'il figure dans le *Panlatinisme*.

La *Lettre à M. le Directeur de La Presse* est adressée par l'éditeur Passard, « au nom de l'auteur et dans l'intérêt de la vérité ». Le fameux Mémorandum du général Garibaldi ne serait, y dit-on, qu'une reproduction des idées exprimées dans *Le Panlatinisme*, paru six semaines plus tôt [4]. C'est pourquoi l'auteur tient à ce qu'on rende à chacun ce qui est sien : « Lorsqu'on s'est occupé — poursuit son prête-nom Passard — pendant quinze ans d'une chose [le Panslavisme], dix ans d'une autre [le Panlatinisme] et sept ou huit ans d'une autre encore [la question du double

1. Attribué à Cyprien Robert par Barbier et par le Catalogue général de la Bibliothèque Nationale.

2. « Si l'on excepte la *Revue des Deux Mondes*, le *Nouvel Organe* et la *Correspondance Internationale* de M. de Braine, tous les autres ont à ce sujet gardé le silence le plus absolu... »

3. Dans cet ordre d'idées, il cite le livre, intitulé *La Croatie et la Confédération italienne*, œuvre anonyme, publiée à Paris en 1859, avec une introduction par Léouzon Le Duc, dont l'auteur est l'émigré croate Eugène Kvaternik, tombé douze ans plus tard dans une tentative de révolution dans les Confins militaires croates. Après la signature des préliminaires de Villafranca, c'était un plaidoyer en faveur de l'idée que la question croate était le corollaire de la question italienne.

4. La lettre est datée du 21 octobre 1860. Robert, par l'intermédiaire de Passard, ne va pas jusqu'à mettre le général directement en cause, mais, occupé comme il était, Garibaldi aurait chargé quelqu'un de faire ce travail et celui-là se serait inspiré du *Panlatinisme*.

nom des Gaulois et des Celtes], on y tient, c'est naturel ». Ainsi donc, pour les besoins de la polémique, Robert a jugé utile de refaire l'unité de son personnage littéraire, double ou même triple. Malheureusement, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même, *La Presse* n'a pas daigné répondre. La polémique dont il a endossé son éditeur complaisant, fut, par conséquent, en pure perte.

Nous avons donc vu qu'en 1860, Cyprien Robert, tout en se dépouillant de son enveloppe panslave pour entrer dans sa nouvelle peau panlatine, faisait preuve d'une activité littéraire étonnante et qui était encore loin de s'épuiser [1]. La deuxième incarnation littéraire de Cyprien Robert n'est point, par conséquent, moins féconde que la première. Ce qui la rend quelque peu inquiétante, c'est que l'esprit de l'auteur ne se contentait plus de solutions partielles, mais — pour parler encore avec Balzac — se mettait à la recherche de l'absolu, aspirait à une panacée contre tous les maux politiques de l'humanité tout entière. C'est pourquoi on pourrait supposer — sous toute réserve, bien entendu, — que la disparition de Robert en 1857 était peut-être due à une crise de déséquilibre mental [2].

Rudolf Maixner.

1. En effet, à la page 233 de son *Panlatinisme*, il promet encore un ouvrage nouveau : « *Sous presse :* Réfutation d'un point de l'histoire de France admis à tort jusqu'à ce moment par tous les historiens, brochure in-8°. Le sujet et le véritable titre de cette brochure seront indiqués plus tard, lorsque la dernière main aura été mise à cet opuscule, qui est présentement écrit ».

2. Après la composition de cet article, ayant finalement trouvé *Le Testament de Pierre le Grand* à la Bibliothèque Polonaise de Paris, nous sommes en mesure de constater qu'il n'y a rien à ajouter au jugement exprimé p. 522. En effet, Robert prend tout à fait au sérieux la « trouvaille » du Chevalier d'Eon, dont il avait lu les *Mémoires* dans l'édition rédigée par Frédéric Girardet, Paris, Ladvocat, 1836.

ANDRÉ CHÉNIER EN RUSSIE

> Un juge sourcilleux, épiant mes ouvrages,
> Tout à coup à grands cris dénonce vingt passages
> Traduits de tel auteur qu'il nomme ; et les trouvant,
> Il s'admire et se plaît de se voir si savant.
>
> A. Chénier, *Epître II.*

La voix d'André Chénier arriva-t-elle de son vivant « jusqu'aux bords nébuleux que la Baltique embrasse » ? Il y a toutes chances que le poète polonais Niemcewicz, un fidèle ami de Chénier, ait parlé de lui à ses compatriotes. Il est, au contraire, peu probable que le prince Youssoupov — un grand seigneur russe du temps de Catherine, qui avait rendu visite à Voltaire et fréquenté le salon de la belle Mme de Chénier, — ait croisé le jeune homme chez sa mère ; en tout cas, il ne lui aurait guère accordé d'attention. Et pourtant, celui-ci allait se tailler une célébrité jusque dans la lointaine Russie.

Marie-Joseph Chénier, le frère cadet d'André, était connu en Russie dans la dernière décade du XVIIIe siècle. Nous voyons Laharpe, dans la *Correspondance Littéraire* qu'il adressait au futur Alexandre Ier, critiquer son théâtre. Nous savons aussi que Blin de Sainmore, dans ses *Lettres* à la grande-duchesse Marie, avait décrit la première orageuse de *Charles IX* et, enfin, Karamzine, dans les *Lettres d'un voyageur russe*, nous dit avoir assisté à la même représentation et en avoir discuté dans les salons parisiens.

Cependant, a-t-on entendu parler en Russie, où l'on est si friand des choses de France, d'André Chénier lui-même ? On a lu, bien sûr, les lignes que Chateaubriand lui a consacrées dans le *Génie du Christianisme* et probablement les fragments publiés par Millevoye ; ce dernier jouissait, en effet, de l'admiration des poètes russes du début du XIXe siècle. L'auteur de la *Jeune Captive* n'en est pas moins resté à peu près inconnu en Russie jusqu'à la publication de ses œuvres en 1819, moment où, comme le dit

Brandès, le nom du poète français est devenu célèbre dans tous les pays.

La fortune littéraire de Chénier en Russie est intimement liée au nom de Pouchkine. Celui-ci a connu l'édition Latouche peu après sa publication (1819). Bien que disciple de Joukovski, poète du sentiment et de l'imagination du cœur, Pouchkine, au Lycée de Tsarskoé Sélo, commence par subir l'ascendant de Batiouchkov, le « Parny russe », ainsi que de Parny lui-même. C'est sur ce « néo-classicisme » que viendra se greffer l'admiration pour Chénier ; il lui apparaîtra comme le sommet de cette poésie du XVIIIe siècle qu'il goûtait tant en ses jeunes années [1]. Mais déjà à sa sortie du lycée, des préoccupations idéologiques vont surgir chez le jeune homme. Lié avec les représentants du mouvement libéral, voire révolutionnaire, il écrira sa fameuse ode, *La Liberté*. L'influence de Chénier y est-elle déjà sensible ? Pouchkine annonce, dès le début, qu'il se détourne de la reine de Cythère, de cette poésie légère qui l'avait séduit, pour chanter, à son tour, la liberté. Il lui lance l'invocation suivante : « Révèle-moi, la noble trace du sublime Gaulois à qui, au milieu de malheurs glorieux, tu as inspiré des hymnes hardis. » On a longtemps admis que le « Gaulois sublime » ne pouvait être qu'André Chénier. Les pouchkinistes toutefois ont réussi à établir que cette ode fut écrite, non pas, comme on l'avait cru, en 1819, mais en 1817. Dès lors, les opinions ont été partagées. Certains commentateurs ont vu dans le « Gaulois sublime », Ecouchard Lebrun, d'autres, Rouget de L'Isle, les troisièmes, non sans hésitation, maintiennent le nom de Chénier [2]. Il n'est pas sans intérêt de constater que l'ode

1. Pour les influences françaises sur Pouchkine, voir G. Lozinski, *R. de Litt. comparée*, 1937, pp. 27-63, et Tomachevski, *Pouchkine et la littérature française* (en russe) dans le *Literatournoé Nasledstvo*, n°s 31-32 (1937). Sur Pouchkine et Chénier, voir Iouri Véselovski, « Pouchkine et Chénier » (en russe) dans le 3e vol. de l'éd. Brockhaus et Efron de Pouchkine, pp. 581-585 ; et L. Grossman, *De Pouchkine à Blok* (en russe), Moscou, 1926 ; ainsi que Iouri Véselovski, « André Chénier » dans *Essais littéraires* (en russe), 1910, pp. 157 et suiv.

2. Voici un bref aperçu de la question d'après les éditions critiques des œuvres de Pouchkine. L'édition académique de 1905 date « La Liberté » de 1819, mais dans un appendice, publie un autographe, daté par Pouchkine lui-même, de 1817. (T. II, pp. 111 et 498). L'édition de Brockhaus et Efron (t. I, p. 510) dans un commentaire de Morozov, n'admet pas cette correction et voit dans le « Gaulois sublime », Chénier. Cependant Bikerman et B. Tomachevski datent l'ode de 1817. Ce dernier établit que les amis de Pouchkine en parlaient en 1819, avant la publication de l'édition de Latouche et voit dans le « Gaulois sublime » Ecouchard Lebrun (*Pouchkine i ego Sovremenniki*, XIX-XX, pp. 55 et suiv. et XXVIII, pp. 70-71. Cf. aussi B. Tomachevski, *Pouchkine*, t. I, 1956, pp. 145 et suiv.). Certaines éditions suivent ces deux critiques. Tsiavlovski, dans l'édition jubilaire de 1937, date l'ode en question de 1817, mais hésite entre Chénier et Ecouchard Lebrun (t. I, p. 686). On pourrait se demander en outre si Pouchkine ne voyait pas dans le « Gaulois sublime » M.-J. Chénier, qui est généralement considéré comme le « premier poète de la Révolution » et qui écrivit de nombreux hymnes, dont l'un, à la liberté.

de Pouchkine rappelle quelque peu le *Jeu de Paume*, qui fut publié du vivant de Chénier, en 1791. Ainsi, matériellement Pouchkine aurait pu connaître cet hymne, mais le connaissait-il effectivement ?

L'ode *La Liberté* condamne avec véhémence la tyrannie, aussi bien en France qu'en Russie, et chante, dans la tradition de Radichtchev, la liberté. Cependant Pouchkine se distingue de ce révolutionnaire avant la lettre par des opinions plus modérées, qui semblent correspondre aux vues politiques d'un de ses amis, N. I. Tourguénev, représentant de l'aile droite du futur mouvement décembriste. Le poète, en effet, qui s'insurge contre la tyrannie, qu'elle vienne des rois ou du peuple, proclame, en accord avec Montesquieu, la suprématie de la loi. Ces idées le rapprochent de Chénier qui, lui aussi, avait lutté contre deux partis « contraires, mais pareils ». L'ode de Pouchkine rappelle davantage le *Jeu de Paume* que le *Bateau le Vengeur* d'Ecouchard Lebrun [1]. Cependant nous n'osons pas affirmer catégoriquement que Pouchkine, quand il écrivait son ode, connaissait le *Jeu de Paume* ; celui-ci, en effet, devait être très difficile à se procurer avant 1819 [2]. A coup sûr, quand il en prit connaissance dans l'édition de Latouche, il ne pouvait pas ne pas être frappé par l'analogie existante entre les idées du « fier André » et les siennes. Nous savons aussi que Chénier n'est pas étranger à l'inspiration d'une autre de ses poésies, à tendances politiques, où il prend à parti, une fois encore, ceux qui foulent aux pieds la liberté. Si le chantre de Charlotte Corday avait glorifié le « poignard », seul espoir de la terre, Pouchkine, de son côté, ému par le geste tyrannicide de Sand, le meurtrier de Kotzebue, intitulera des vers *Le poignard*, qu'il considère comme le « gardien secret de la liberté, forgé par l'im-

1. Voici quelques passages à rapprocher. André Chénier écrivait :

« Apprenez la justice, apprenez que vos droits
Ne sont point votre vain caprice.
Si votre sceptre impie ose frapper les lois,
Parricides, tremblez, tremblez, indignes rois. »

On lit chez Pouchkine : « Nourrissons du sort volage, tyrans du monde tremblez... Rois, apprenez aujourd'hui que ni les châtiments, ni les récompenses ne sont pour vous des défenses sûres, courbez les premiers la tête, à l'ombre des lois, la liberté et la paix des peuples deviendront les sentinelles éternelles du trône. » Pour les rapprochements avec la phraséologie d'Ecouchard Lebrun voyez B. Tomachevski, *Pouchkine*, p. 159.

2. Dans une notice, Pouchkine écrivait d'ailleurs lui-même : « André Chénier est mort, victime de la Révolution française, à l'âge de 31 ans. Pendant longtemps sa gloire résidait dans quelques mots écrits par Chateaubriand, dans deux ou trois fragments et dans le regret général de la perte du reste (de son œuvre). Finalement ses œuvres ont été retrouvées en 1819. Il est impossible de ne pas éprouver un sentiment amer à ce sujet. » (*Œuvres complètes*, édition de l'Académie, t. XI, p. 35). Ajoutons que Pouchkine aurait pu avoir des renseignements directs sur Chénier par son ami, le prince Viazemski, qui avait rencontré Niemcewicz à Varsovie, dès 1818 ou 1819. Cf. *Ostafievski Arkhiv*, t. I, p. 383).

mortelle Némésis ». Dans cette pièce, il consacre quelques lignes à la vierge Euménide, Charlotte Corday, qui condamna le bourreau de la liberté. Sur les marges de ses manuscrits, il dessine les profils de Sand, de Louvel et de Marat. On pourrait se demander si ce dernier n'est pas plutôt M. de Boudry, le frère du Conventionnel, qui fut son professeur de français.

Cette pièce fut écrite en 1821, alors que Pouchkine se trouvait exilé au sud de la Russie. Rappelons-nous que c'est précisément *La Liberté*, surtout les vers dans lesquels il s'attaquait à Alexandre Ier, qui avaient entraîné sa disgrâce. Il fut relégué en qualité de petit fonctionnaire à Ekaterinoslav d'abord, à Kichinev ensuite. Il réussit pourtant à faire un voyage avec ses amis, les Raïevski, au Caucase et en Crimée. A Gourzouf, en 1820, Nicolas Raïevski lui donna les œuvres de Chénier ; celles-ci durent le frapper particulièrement dans l'ambiance de cette Tauride, propice aux souvenirs antiques [1]. C'est vers cette époque que Chénier entre dans la vie de Pouchkine.

Les Raïevski l'initièrent également à la poésie de Byron, qui ne manqua pas de l'enthousiasmer, et son byronisme s'épanouira dans ses « poèmes méridionaux » ; il est à l'apogée de son engouement pour le romantisme. Mais, à vrai dire, le romantisme n'est pas congénital à son tempérament poétique, plus réaliste et plus classique ; il accusera bientôt Byron de ne savoir peindre que son propre caractère et d'ignorer totalement la personnalité de ses héroïnes. Il semble qu'à ce point de vue, Chénier, qu'il considérait comme le « classique des classiques », lui ait servi d'antidote contre les débordements du byronisme, en favorisant son goût du concret, de la forme plastique et en le ramenant vers la réalité aux contours bien tracés [2].

Parmi les créations de cette époque, la *Fontaine de Bakhtisaraï* se déroule dans un climat d'orientalisme tout à fait byronien, mais ce n'est peut-être pas uniquement par coquetterie littéraire que Pouchkine, en nous éclairant sur la genèse de son poème, introduit une réminiscence de Chénier. C'est une femme, en l'occurrence, Catherine Raïevski, qui lui a conté l'histoire de la jeune

1. M. Tsiavlovski, *Létopis Jizni i Tvortchestva Pouchkina*, 1951, t. I, p. 237. Pouchkine avait dans sa bibliothèque l'édition de Latouche de 1819. Cf. Modzalevski, *Biblioteka Pouchkina*, 1910, p. 192. Il y avait inscrit : « Près des bords où Venise est reine de la mer », copié probablement des *Annales romantiques*. Cf. la reproduction de l'autographe chez Tomachevski, dans l'article précité (*Literatournoé Nasledstvo*, nos 31-32, p. 76). On peut supposer néanmoins que Pouchkine avait pris connaissance de l'édition de Latouche, encore en 1819. Cf. plus bas, p. 538.

2. Cf. D. Blagoï, *Tvortcheski Pout' Pouchkina*, p. 402.

Polonaise, captive dans un harem, qui est le sujet de cette pièce ; à ce propos, il écrit à son ami Bestoujev, en citant un vers célèbre de la *Jeune Captive*[1] :

> Aux douces lois des vers, je pliai les accents
> De sa bouche aimable et naïve.

Il place même les vers lyriques de l'époque de son exil sous le signe de Chénier, en inscrivant comme épigraphe, sur un de ses cahiers : « Ainsi triste et captive, ma lyre toutefois s'éveillait. »[2] S'il aime à se comparer à Chénier, il aime aussi rapprocher son sort de celui d'un autre exilé, d'Ovide, relégué jadis au bord du Pont-Euxin (à Tomis, l'actuelle Constantza, Roumanie). Toutefois, il se plaît à souligner une différence entre lui-même et l'auteur des *Métamorphoses*. Celui-ci, à ses yeux, manquait de grandeur d'âme et avait consacré sa lyre à Auguste, tandis que lui, Pouchkine, « toujours le même que jadis », était resté indépendant et ne s'abaissait pas devant le pouvoir (*A Gneditch*, 1821). Il est curieux de constater que c'est précisément le même reproche que Chénier avait formulé contre Ovide en parlant des « lâches faussetés » de ses vers.

De Mikhaïlovskoé, propriété de son père dans le gouvernement de Pskov, où il est relégué après un séjour à Odessa, Pouchkine écrit à son ami Viazemski : « Je peux, comme Chénier, me frapper la tête et dire : « il y avait quelque chose là », excuse cette vantardise poétique et mon spleen prosaïque »[3].

Son admiration pour le poète français va culminer dans la poésie intitulée *André Chénier en prison* (1825), l'une des premières œuvres consacrées au poète martyre dans la littérature européenne, avant le *Stello* de Vigny, et le *Chénier* de Hugo. C'est l'époque où son engouement pour Byron pâlit et où il est porté vers une poésie plus objective. Si on a pu dire que Shakespeare et Goethe ont été des ferments de cette évolution, ne pourrait-on pas ajouter à ces noms, du moins pour une moindre part, celui de Chénier ?

Pouchkine prend pour motto : « Ainsi triste et captive, ma lyre toutefois s'éveillait », vers qu'il aimait, nous l'avons vu, appliquer à lui-même. Dans une sorte d'introduction lyrique, il déclare que ce n'est pas Byron, mais une autre ombre, qui n'a pas été pleurée depuis longtemps, qu'il va chanter. Cette ombre s'est inspirée

1. *Œuvres complètes* de Pouchkine, éd. de l'Académie, t. XIII, p. 88.
2. *Roukoï Pouchkina*, 1935, p. 485.
3. *Œuvres complètes* de Pouchkine, t. XIII, p. 243.

de la liberté et ne l'a pas trahie jusqu'à la fin. Il donne ensuite la parole à Chénier lui-même.

La structure de cette pièce est assez complexe, car elle se compose d'imitations d'élégies et d'odes de Chénier, écrites en alexandrins et en tétramètres ïambiques, parfois mélangés, comme les vers du poète français. Chénier y est représenté exprimant ses sentiments à la veille de son exécution. La première partie débute par un hymne à la liberté où Pouchkine s'inspire du *Jeu de Paume* et du Iambe *Sur les Suisses révoltés*. Il expose, en suivant de près le poète français et ses intonations vengeresses, la marche triomphale de la liberté et ensuite son déclin sous les coups des nouveaux bourreaux, élus, cette fois-ci, par le peuple. Le poète se montre convaincu que le tyran finira par tomber et qu'un peuple qui a goûté à la liberté, y reviendra. Mais lui, Chénier, ne verra pas ce triomphe, car demain le bourreau montrera sa tête à la foule indifférente. L'hymne passe ensuite à l'élégie. Chénier supplie ses amis d'accomplir son dernier désir, de le pleurer en secret pour ne pas être compromis, et surtout de recueillir chez Fanny, chez Abel, les feuillets où sont inscrits ses vers. Il engage ses amis à se réunir, quand la tempête sera passée, et à relire ses œuvres ; la Jeune Captive sera peut-être présente à cette réunion.

Dans la seconde partie, Pouchkine poursuit dans le genre élégiaque. Chénier se demande où l'a entraîné un génie contraire, lui, qui était né pour l'amour et les joies paisibles. Pourquoi a-t-il abandonné ses amis et sa vie oisive et accepté la lutte contre des ennemis méprisables, alors que sa parole n'est qu'un son vide. Ici, l'élégie se brise et, dans des ïambes vengeurs, Chénier se glorifie de ne pas avoir courbé la tête, d'avoir dirigé le « fouet » de ses vers contre les bourreaux, chanté Charlotte Corday, et donné la main aux défenseurs du roi. L'heure viendra, le tyran tombera, mais lui, Chénier, va mourir. Dans une conclusion lyrique Pouchkine, en suivant de près le récit de Latouche, évoque l'exécution du chantre de la liberté et conclut : « Pleure, Muse, pleure ! »

Tout en retraçant avec une admirable fidélité les différents genres de la poésie de Chénier, le poète russe introduit dans la seconde partie de son poème, une interprétation personnelle de ce drame. Dans le *Iambe III* [1], le fier « André écœuré » s'écrie :

> Vienne, vienne la mort ! Que la mort me délivre !
> Ainsi donc mon cœur abattu
> Cède au poids de ses maux. Non, puissé-je vivre !
> Ma vie importe à la vertu.

1. Nous nous référons à l'édition princeps de 1819, que Pouchkine possédait, comme on le sait, dans sa bibliothèque.

Il voudrait que sa plume puisse le venger des tyrans et consoler les veuves et les mères et c'est pour cela qu'il lance son fameux : « Toi, Vertu, pleure, si je meurs. »

Pouchkine, dans la seconde partie, modifie l'attitude du poète. Chénier renonce stoïquement à la mort pour le combat. Le « Chénier » de Pouchkine déplore de ne pas être resté un « poète paisible », mais accepte la nécessité du sacrifice. Ainsi sont opposées deux attitudes de Chénier : celle du « poète inutile », d'avant la révolution, et celle du chantre de la liberté, de l'époque révolutionnaire. Ce faisant Pouchkine pose un problème qui l'a préoccupé sa vie durant : le poète doit-il s'engager dans la vie ? Notons que le seul fait de poser ce dilemme sur l'exemple de Chénier — dont le sacrifice dans la perspective historique était, il va sans dire, vain — ne mènera-t-il pas, plus tard, l'auteur d'*Eugène Onéguine* à une attitude parfois assez proche de celle de Vigny, pour qui le poète, être supérieur, ne doit pas s'engager dans la lutte des partis.

Pouchkine attribue indéniablement une valeur politique à cette œuvre, écrite en 1825. Nous le voyons prier son ami, le prince Viazemski, de le juger « comme un Jésuite sur son intention ». La signification politique de cette poésie apparaît clairement. Pouchkine, après la mort d'Alexandre Ier, se proclamera prophète pour avoir prévu la fin du tyran [1]. Ainsi *André Chénier en prison* devient un exemple de ce langage chiffré dont la portée politique était évidente à l'époque. Aussi, peut-on affirmer que les *Iambes* vengeurs de Chénier n'ont pas été sans influencer Pouchkine.

En septembre 1826, le nouvel empereur, Nicolas Ier, avait fait venir Pouchkine à Moscou et lui avait accordé une audience. L'attitude du poète avait séduit l'empereur qui, à son tour, charma Pouchkine. L'empereur lui pardonna ses hardiesses plumitives et lui proposa de devenir son censeur. Que se passa-t-il au juste lors de cette entrevue ? Selon certains amis de Pouchkine, tel le mémorialiste Vigel, parmi les vers qui lui étaient incriminés comme « révolutionnaires », se trouvait justement un fragment de son *André Chénier*, où était notée la date du 14 décembre (jour du soulèvement des décembristes). L'auteur démontra aisément à l'empereur qu'il s'agissait d'une poésie écrite avant cette date et consacrée à une victime de la révolution, André Chénier [2]. Néanmoins, tous les biographes ne sont pas d'accord sur l'incident Chénier, lors de l'audience chez l'empereur. Il est fort vraisem-

1. *Œuvres complètes* de Pouchkine, éd. de l'Académie, t. XIII, p. 249.
2. Version acceptée par H. Troyat, *Pouchkine*, t. II, pp. 13 et suiv.

blable que ses amis ont confondu l'audience de 1826 avec une autre affaire qui eut lieu plus tard, lorsque la police découvrit, chez de jeunes officiers, un manuscrit du *André Chénier en prison*, avec la mention du 14 décembre. Ces officiers furent punis pour recel de littérature libérale et Pouchkine dut se justifier. Il expliqua qu'il s'agissait d'une poésie qui n'avait rien de commun avec la révolte des décembristes. Toujours est-il qu'il fut, malgré l'amnistie de 1826, placé sous la surveillance secrète de la police [1]. Malgré son renom, il restera continuellement en butte à des accusations venant de tous côtés. La censure, effectuée par le comte Benckendorff, était tyrannique, la police continuait à le surveiller, alors que, d'autre part, ses amis libéraux l'accusaient de trahison. En 1828, il ira jusqu'à leur expliquer qu'il n'est pas un courtisan hypocrite, mais que c'est en toute sincérité qu'il a été gagné par l'empereur (*Aux Amis*). Cependant, son attitude changera dorénavant.

Il n'est peut-être pas inutile de rappeler qu'André Chénier lui-même, malgré une attitude stoïque, se demandait, devant l'inertie de la foule, si les invectives du poète pouvaient exercer une influence réelle. Dans l'épode I de l'*Ode II*, il émet des doutes sur l'efficacité des chants consacrés à la liberté :

> Vain espoir, inutile soin !
> Ramper est des humains l'ambition commune ;
> C'est leur plaisir, c'est leur besoin ;

et il va jusqu'à qualifier la foule de « troupeau ».

Pouchkine, de son côté, s'était demandé, dès 1823, si la parole du poète avait le pouvoir d'atteindre la foule. Dans le *Semeur solitaire de la liberté*, il se montre déjà assez pessimiste en écrivant :

> Paissez, peuples paisibles,
> L'appel de l'honneur ne vous réveillera pas,
> Le troupeau, que ferait-il de la liberté ?

C'est dans l'isolement de Mikhaïlovskoé, plongé dans un travail assidu, d'où devait sortir une création littéraire plus mûre, qu'il arrive à une conception nouvelle de l'art. L'art doit être désintéressé, dégagé de toutes préoccupations non esthétiques, car le beau, comme l'ont démontré Kant et Lessing, ne doit pas avoir l'utile pour but. Ce point de vue recevra sa pleine expression dans des vers hautains et sonores, au titre parlant, *La Plèbe* (1828). Nous assistons ici à un dialogue entre le poète et la foule. Le poète chante sur sa lyre et la foule lui demande pourquoi il chante et

1. *Roukoï Pouchkina*, pp. 783 et suiv.

quelle est l'utilité de son chant. Il lui répond par des invectives, la traite d'esclave et de ver de terre. L'utile seul lui est accessible et elle prise moins l'Apollon du Belvédère qu'une simple marmite de gruau. La plèbe lui rétorque que l'envoyé divin doit mettre son don au service de ses frères, qui ont besoin de lui, car ils sont mesquins et calomniateurs. Mais le poète ne croit pas que les sons de sa lyre puissent régénérer la foule, tel n'est d'ailleurs pas son dessein. « Ce n'est pas pour l'agitation de la vie, l'utilité, le combat, mais pour l'inspiration, les sons doux et les prières que nous sommes nés », écrit-il en guise de conclusion.

L'esthétique schellingienne, dont étaient pénétrés les jeunes poètes moscovites qu'il fréquente après 1826, expliquerait cette attitude, combien différente de celle qu'il avait adoptée à ses débuts, du moins c'est Chévyrev et d'autres critiques à sa suite, qui nous l'affirment. D'autres commentateurs, Maïkov en particulier, nous font remarquer que les vers en question portaient primitivement le titre de « Iambes », tout comme ceux de Chénier et qu'ils sont doués du même caractère d'invectives contre la foule ou plus exactement contre la « plèbe » [1]. Pouchkine emploie ce terme dans son sens éthique, équivalent à non-initiés. Actuellement, V. Meilakh estime, lui aussi, que l'antithèse du poète et de la foule n'est pas étrangère à l'influence de Chénier, qui a marqué les opinions esthétiques de Pouchkine [2]. Il est probable que les uns et les autres ont raison et que l'influence de l'esthétique allemande et des idées de Chénier se combinent et se rencontrent chez lui. Ce qui nous intéresse ici, c'est de voir Pouchkine tendre de plus en plus vers une conception désintéressée de l'art, en revenant à la première attitude de Chénier, celle du poète paisible et non pas du tribun, pour qui compte avant tout la liberté intérieure de l'artiste. Ce point de vue s'affirme encore dans le sonnet *Au poète* (1830). Il l'appelle à ne pas rechercher l'amour du peuple, mais à vivre seul comme un roi, à rendre parfaites ses pensées sans chercher de récompense, car c'est lui seul qui est son « tribunal suprême ». Ces idées n'ont-elles pas été admirablement résumées dans un fragment de la *République des Lettres* de Chénier ? : « Nul n'est juge des arts que l'artiste lui-même. » Il n'est pas certain cependant que Pouchkine ait connu ce fragment, mais il connaissait bien celui où Chénier se félicitait du sort qui lui avait permis de faire « de son grenier, son Louvre », où il était « son maître et son roi ». — Tout comme Chénier, ce

1. A. Maïkov, *Pouchkine*, 1899, pp. 343-347.
2. Meilakh, *Pouchkine i rousski Romantizm*, 1937, p. 199.

thème de l'indépendance mène Pouchkine vers le désir de fuir la ville et de se réfugier dans l'oisiveté, empreinte de poésie, de la vie à la campagne.

Ainsi, entre 1820 et 1830, la poésie de Chénier a tenu une certaine place dans la création littéraire de Pouchkine. L'exemple de Chénier lui a servi de matière à réflexion sur le rôle, pour ne pas dire sur l'essence, de la poésie en général.

Mais son évolution est inverse de celle du poète français. Ayant débuté, dans l'exaltation de sa jeunesse, sous le signe du futur mouvement décembriste, Pouchkine, avec l'âge et les épreuves, s'assagit et, abandonnant les abstractions et la phraséologie révolutionnaires, il devient le poète de la réalité russe. Il se qualifie lui-même à plusieurs reprises de poète « paisible », voulant signifier par-là que l'art véritable doit être serein. Au cours de cette évolution, Chénier a été un des exemples que Pouchkine a médité.

La longue fréquentation du poète français a laissé encore d'autres traces dans son œuvre, dont témoignent certains emprunts et quelques traductions. On pourrait appliquer à Pouchkine ces lignes de Chénier :

> Tantôt chez un auteur, j'adapte une pensée
> . . . . . .
> Tantôt, je ne retiens que les mots seulement
> . . . . . .

Si Vigny et Hugo ont appliqué cette méthode à Chénier, Pouchkine aurait pu dire avec Musset : « un vers d'André Chénier chante dans ma mémoire ». Glanons tout d'abord quelques vers éparpillés pour nous arrêter ensuite aux imitations et aux traductions. Déjà, en 1819 ou 1820, dans un petit fragment, intitulé *A Doride*, le développement lyrique s'achève par la traduction de ce vers : « Et des noms caressants, la mollesse enfantine », pris à la XXVIe Élégie de Chénier. Nous retrouvons également un vers de Chénier dans *Eugène Onéguine* (IV, XXXVIII, XXXIX), où il traduit le « baiser jeune et frais d'une blanche aux yeux noirs (« A M. de Pange »). Il est regrettable que les commentateurs russes aient pris la mauvaise habitude d'estropier le vers de Chénier (« une blanche aux yeux niais » !) [1]. Ils ne se sont pas demandés, au contraire, si la strophe finale d'*Eugène Onéguine* (VIII, XLI) n'est pas une réplique romantique à un vers célèbre de *La jeune Captive*. Pouchkine, en guise d'adieu à ses héros, dit en effet : « Heureux celui qui a quitté tôt la fête de la vie, n'ayant pas bu

1. V. p. ex. le commentaire de M. D. Tchyjevski dans sa belle édition d'*Eugène Onéguine*, publiée à Harvard.

jusqu'au fond le bocal plein de vin », en prenant le contrepied du vers de Chénier :

> Au banquet de la vie à peine commencé,
> Un instant seulement mes lèvres ont pressé
> La coupe en mes mains encore pleine [1].

Si on voulait être un « juge sourcilleux », on pourrait se demander encore si la « mendicité blême » de *L'Hymne à la France*, de Chénier, n'a pas déteint sur la « blednaïa nichtcheta » de *L'Imitation du Coran* (1824) de Pouchkine.

A côté de ces emprunts, plus ou moins conscients, on trouve chez Pouchkine de petites pièces de vers qui rappellent quelque peu les *Fragments* de Chénier, mais qui ont reçu un développement personnel. Vladimir Soloviev avait déjà signalé que la charmante petite poésie où Pouchkine parle de la Muse qui, dans son enfance, lui avait enseigné à jouer de la flûte (1821), procède, dans une certaine mesure, du fragment de Chénier « Toujours ce souvenir m'attendrit et me touche » [2]. Lozinski a rapproché, non sans raison, le fragment élégiaque de Pouchkine « Partons, je suis prêt » (1829), de celui de Chénier « Partons, la voile est prête »... [3]. Enfin la petite pièce « Telle que j'étais jadis » (1828), qui a pour motto ce vers de Chénier « Tel j'étais autrefois et tel je suis encor », bien qu'elle ne suive fidèlement Chénier que dans le premier vers, rappelle néanmoins, par sa tonalité générale, une autre *Élégie* du poète français, dédiée aux frères Trudaine. Même jugement sur la sensibilité du poète, éternellement épris et toujours prêt à apporter de nouveaux hommages aux belles.

Voyons maintenant les vers que Pouchkine considérait lui-même comme des traductions. Sur la vingtaine de poésies françaises qu'il a traduites, Chénier occupe, *ex-aequo*, avec Parny, la seconde place après Voltaire, dont il avait traduit cinq pièces. On pourrait même dire, en ajoutant aux quatre traductions avouées, celles qui ne sont pas spécifiées comme telles, que Chénier est peut-être, de tous les poètes français, celui que Pouchkine a traduit avec prédilection. Ce sont en ordre chronologique les pièces suivantes [4] : *L'Aveugle*, commencé en 1823, repris plus tard,

1. Remarquons cependant qu'en 1816, Pouchkine écrivait à son camarade, le prince Gortchakov : « Je crois qu'au banquet de la vie, seul, désolé, j'arriverai, morne convive, j'arriverai pour une heure et mourrai solitaire. » On a rapproché ces lignes d'un vers célèbre de Gilbert ; celui-ci, avec Chatterton et Chénier, formera le triple martyre poétique. Cf. G. Lozinski, *art. cit.*, p. 45.

2. Soloviev, *Œuvres complètes*, t. VIII, p. 350. Cf. aussi Grossman, *art. cit.*, p. 27.

3. Lozinski, *art. cit.*, p. 57.

4. Tomachevski, *art. cit.*, pp. 10-11. Dans cette statistique nous ne tenons pas compte de la traduction de la *Guzla* de Mérimée.

mais resté inachevé ; une *Imitation* de Chénier (« Ty vianech i moltchich », 1824) qui suit assez librement l'*Élégie* « Jeune fille, ton cœur avec nous veut se taire », des vers tirés de Chénier, sur la mort d'Hercule (1835), la traduction de « Près des bords où Venise est reine de la mer »[1], faite en 1827, où Pouchkine accentue le caractère désintéressé de la chanson du gondolier et du poète[2].

Léonid Grossman a étudié de près ces traductions et il a remarqué, avec justesse, qu'elles étaient très libres, ce sont presque des variantes sur des thèmes de Chénier. Il a constaté aussi que, dès sa première traduction, Pouchkine avait renoncé au flou et à l'érotisme de Parny, pour adopter la plasticité et l'amour des choses qui caractérisent si fort l'art de Chénier et qui convenaient si bien au propre tempérament artistique du jeune poète russe. Grossman, en insistant surtout sur les traductions des thèmes antiques, arrive à la conclusion que Pouchkine a appris, sur l'exemple de Chénier, à rendre les anciens. Cette nouvelle perception de l'antiquité classique se fait jour dans de petites pièces telles que *La Néréide* (1820) et *Dionée* (1821) et atteint à la perfection dans les traductions des poètes anciens qu'il donne en 1833. Ainsi donc, André Chénier qui l'a séduit par ses vers empreints du parfum de la Grèce, lui a aidé à devenir l'helléniste et le latiniste le plus parfait de la poésie russe, telle est la conclusion à laquelle arrive Grossman dans son étude[3]. En outre, il a établi que la versification de Chénier a eu une influence assez profonde sur l'alexandrin de Pouchkine lequel, à partir de 1820, s'assouplit, perd sa rigidité, sa césure obligatoire après le troisième pied et admet l'enjambement[4].

Chénier a donc apporté quelques éléments nouveaux aux élégies de Pouchkine et a influencé sa conception du vers antique qui a pris une forme plus lapidaire, s'est dépouillé des mièvreries voluptueuses des imitations de Parny, a revêtu une tournure véritablement classique. Il est à noter cependant que la période

1. Il est curieux de constater que dans cette traduction Pouchkine introduit l'image, déplacée peut-être par rapport à Venise, d'une « voile solitaire », qui va devenir le thème principal d'une célèbre poésie de Lermontov.

2. Brioussov a très bien vu que Pouchkine et les autres grands poètes du XIXe siècle, traduisaient les poètes étrangers non pas pour les rendre accessibles au grand public, mais par désir de recréer, dans leur propre langue, ce qui les avait charmés dans une langue étrangère. Brioussov, *Œuvres choisies*, 2 vol. (en russe), Moscou, 1955, t. II, p. 187.

3. Grossman, *art. cit.*, p. 51.

4. *Ibid.*, pp. 43 et suiv. V. aussi Brioussov dans l'édition des *Œuvres complètes* de Pouchkine de Brockhaus et Efron, t. VI, p. 352. Dans l'ensemble Pouchkine était opposé à la manière des romantiques, trop libre à son goût, de traiter l'alexandrin. Cf. « La Maisonnette à Kolomna ».

des élégies sera vite dépassée chez Pouchkine ; à l'époque de sa maturité, il pastichera même l'élégie sentimentale dans celle qu'il nous donne sous la plume de Lenski (dans *Eugène Onéguine*). On ne saurait dire la même chose des vers de Chénier d'inspiration antique, qui gardent toute leur valeur aux yeux de Pouchkine. Pour lui, le poète français est avant tout et restera toujours un parfait imitateur des Grecs. Bien que dans son *André Chénier en prison*, Pouchkine nous ait donné l'image tragique d'un poète plutôt romantique, il se refusera néanmoins à accepter l'opinion des critiques français qui font de Chénier un précurseur des romantiques. Voici ce qu'il écrit, à ce sujet, à un ami, le prince Viazemski : « Personne plus que moi n'aime et ne respecte ce poète, mais c'est un véritable Grec, le classique des classiques. C'est un imitateur savant et rien de plus, il reflète Théocrite et l'Anthologie. Il est libre des *concetti* italiens et des antithèses françaises, mais il n'y a pas en lui une seule goutte de romantisme [1]. » Et en 1830, il écrit encore : « Les critiques français ont une notion particulière du romantisme, ils lui attribuent toutes les œuvres qui portent le cachet de mélancolie ou de rêverie, certains donnent même le nom de romantisme aux néologismes et aux fautes de grammaire. Ainsi, Chénier, poète imbu d'antiquité, dont les défauts même viennent du désir de donner à la langue française les formes de la versification grecque, est devenu pour eux un poète romantique [2]. » Très hostile à la poésie du romantisme français, Pouchkine mettait Sainte-Beuve au-dessus de Victor Hugo et estimait même qu'une de ses poésies était digne de prendre place à côté des chefs-d'œuvre de Chénier [3].

Dans son affirmation du classicisme de Chénier, Pouchkine rejoint les critiques français tels que, entre autres, J. Gasquet, qui écrit : « Ce que nous appelons un poète classique... Chénier le fut à un degré que nul n'a atteint depuis qu'il n'est plus. »

Que reste-t-il, en somme, de cette rencontre littéraire ? A-t-on besoin de répéter, avec Bélinski, que Pouchkine n'a pas imité à l'aveugle ni Chénier, ni Byron ? Mais le critique russe a raison de dire que tous deux ont été pour lui des maîtres de pensée, auxquels il a payé un tribut [4]. Ce tribut, c'est au Chénier chantre de l'amour, de la liberté et de la paix, que Pouchkine l'a payé. Ce n'est pas en vain que son frère écrivait dans ses *Mémoires :*

1. *Œuvres complètes* de Pouchkine, t. XIII, p. 380. Cf. p. 102.
2. *Ibid.*, t. XII, p. 179.
3. *Ibid.*, t. XI, p. 198.
4. Bélinski, *Œuvres*, édition de 1948, t. I, p. 58.

« André Chénier, Français par son nom, mais non pas par l'orientation de son talent, est devenu l'idole poétique de Pouchkine. Celui-ci a été le premier en Russie et, à ce qu'il semble dans toute l'Europe, à l'apprécier à sa juste valeur [1]. »

Pouchkine, bien que nourri de littérature française et connaissant parfaitement la « langue de l'Europe », ne goûtait guère la poésie française. « Tout le monde sait, disait-il, que les Français sont le peuple le plus anti-poétique qui soit. » Des opinions analogues étaient assez répandues en France, et Chénier n'avait-il pas été jusqu'à déclarer lui-même que « la langue française a peur de la poésie ». Quoi qu'il en soit, le jugement sévère de Pouchkine, comme le signalera plus tard Valère Brioussov, fera un tort considérable à la poésie française en Russie. Pouchkine toutefois semble avoir exclu André Chénier de cette condamnation et il aurait sans doute souscrit de tout cœur à l'opinion de Viazemski qui lui écrivait : « André Chénier a démontré qu'il y a de la musique dans la langue française [2]. » Dès lors, la fortune du poète français était assurée en Russie.

* * *

Parmi les contemporains de Pouchkine, c'est Kozlov (1779-1840), le poète aveugle, à qui on doit les plus nombreuses traductions de Chénier. Il a donné, en effet, plusieurs imitations libres du poète français : *La Jeune Tarentine*, sous le titre de *Fiancée*, *La Jeune Captive*, *Euphrosine*, sous le titre de *Fanny*, une imitation des vers de Chénier sur l'Angleterre, « Accours, jeune Chromis » et, enfin, « Près des bords où Venise est reine de la mer », publiée dans *L'Almanach de la Néva* (1828), à la suite de la traduction de la même pièce par Pouchkine. Il faut rechercher le succès de cette petite imitation de Zappi, également traduite par Toumanski, dans la mode de Venise, lancée par Byron. Il est caractéristique que ce soit Kozlov un poète mineur, de vingt ans plus âgé que Pouchkine, qui se soit consacré avec tant d'ardeur à la traduction de Chénier, tandis que les poètes de la pléïade de Pouchkine ne s'en soient occupés qu'incidemment. Un des plus marquants parmi eux, Baratynski (1800-1844) a traduit, dans la tonalité de sa mélancolie pensive, une imitation de l'*Élégie* « O, nécessité dure », sous le titre de *Mort* ; il nous a donné également une interprétation lapidaire et charmante de « Je sais

1. L. S. Pouchkine. Notice biographique sur A. S. Pouchkine, reproduite dans *Pouchkine dans les souvenirs des contemporains*, 1950, p. 38.
2. *Œuvres complètes* de Pouchkine, t. XIII, p. 200.

quand le midi », sous le titre de *Naïade* (1822). On trouve encore chez Iazykov et V. Toumanski, deux poètes amis de Pouchkine, de même que chez Bénédiktov, quelques fragments traduits de Chénier.

Il n'est pas sans intérêt de noter que les poètes dits décembristes, bien que proches de Pouchkine, n'ont pas manifesté beaucoup d'intérêt pour la poésie libertaire de Chénier, probablement parce qu'à leurs yeux, il était une victime de la révolution [1].

Pour Lermontov (1814-1841), le plus romantique des poètes russes, Chénier est, sans aucun doute, trop classique. Aussi, l'œuvre du poète français ne semble-t-elle pas avoir suscité chez lui d'imitation directe, comme n'a pas manqué de le constater M. Duchêne dans son importante étude sur le poète russe [2]. L'auteur du *Démon* a subi l'attrait de Vigny, dont la thèse — le poète est un être supérieur et persécuté — convenait mieux à son tempérament. C'est probablement par la voie de *Stello* que Chénier, symbole du vain sacrifice, a éveillé son intérêt. Dans un de ses poèmes, *Sachka*, son héros est informé des événements de la Révolution française par son gouverneur, un émigré français, et c'est ici que le nom de Chénier apparaît dans quelques vers (strophes LXXXIX), en rapport avec sa cruelle exécution. Lermontov écrit à ce propos : « Tu as passé ton chemin sanglant, tu ne t'es pas vengé, et ton sein créateur n'a pas été visité, ni par des vers mordants, ni par le rire froid, tu es mort sans vengeance et sans résultat. » Ces lignes ne révèlent pas une connaissance approfondie des « fureurs du belliqueux ïambe du fier André » ; de même, la petite pièce, intitulée « Tiré d'André Chénier », n'a, à proprement parler, rien de commun avec les vers de l'original français.

Cependant, dans le climat romantique de l'époque, il se trouvera une âme exaltée dont l'ardeur dépassera le talent, pour nous raconter la passion que Chénier lui a inspirée et qui nous contera son aventure en des termes enflammés qui nous font sourire, malgré leur évidente sincérité. Peu de poètes défunts, en effet, ont inspiré des ferveurs semblables à celles de la comtesse Rostoptchine (1811-1858), femme de lettres qui jouissait à l'époque

1. Le plus considérable des poètes décembristes, Ryléev, s'inspirait dans ses « Doumy » du poète polonais Niemcewicz qui fut, on s'en souvient, un ami de Chénier. Parmi les poètes apparentés aux décembristes, on a parfois qualifié Polejaev de « Chénier russe » (cf. *Literatournoé Nasledstvo*, n° 60, t. II, p. 595). Malgré ses appels à la « sainte liberté » et des descriptions du poète en prison, il s'agit plutôt d'une analogie entre le sort des deux poètes que d'une inspiration apparentée. Le sort tragique du poète en général et du poète russe en particulier est un thème fréquent dans la poésie russe.

2. M. E. Duchêne, *Lermontov, sa Vie et son Œuvre*, Paris, 1910, p. 300.

d'un certain renom. Elle nous apprend que dès sa jeunesse, elle a connu les vers de Chénier, et c'est probablement, sous son influence, qu'elle écrivit une « Ode à Charlotte Corday ». En 1842, elle consacre une longue poésie à Chénier qui lui permet de déverser son enthousiasme. Comme enfant déjà, elle a entendu parler de son martyre et il est devenu pour elle « un idéal, un héros, l'objet de sa piété ». Plus tard, elle a pu lire des fragments de ses vers dont la douce harmonie trouvait des échos dans son cœur ; enfin, nous dit-elle, quand elle l'eut mieux connu, il est devenu son poète préféré, parmi tous ceux des temps passés et présents. Les vers de Chénier sont pour elle comme la confession d'un ami, elle vibre devant tout ce qui le touche, s'indigne des trahisons de Camille et s'enthousiasme pour l'amitié d'Abel ! La belle-sœur de Mme de Ségur donne libre cours à son exaltation dans ces lignes : « Oui, je l'aime comme un frère, oui, je l'aime comme si nous devions nous rencontrer, comme si tous les deux nous étions prédestinés à une longue amitié. » Cet hommage réalise peut-être le plus pleinement cette amitié posthume à laquelle Chénier aspirait tant.

Autour de 1850, la prose va nettement prendre le dessus dans les lettres russes. Bien souvent les poètes eux-mêmes consacreront plus d'attention au contenu qu'à la forme et chercheront une poésie à résonance sociale. En 1847 déjà, Bélinski écrivait : « Les Français n'ont presque pas de poésie lyrique... Béranger est leur unique grand poète lyrique... Après ses chansons, il faut mentionner encore les élégies d'André Chénier, imbues d'esprit plastique, et les *Iambes* énergiques de Barbier. »[1] Béranger et Barbier vont jouir d'une beaucoup plus grande popularité auprès des poètes à tendances sociales, qu'André Chénier. Ainsi, par exemple, le poète Mikhaïlov, proche du critique littéraire Tchernychevski, ne traduit que deux fragments de Chénier, contre dix poésies de Béranger. Nekrassov, le grand poète du réalisme russe, qui proclamait « tu peux ne pas être poète, mais tu dois être citoyen », ne se montre guère désireux de s'attaquer à Chénier. N'écrit-il pas, en effet : « Tout poète de forme élégante chez qui la forme est plus importante que le contenu intérieur (comme chez Chénier) ne peut être traduit avec exactitude ; au contraire, un poète grossier par la forme, mais puissant par le contenu, comme Barbier, se traduit plus facilement. »[2]

La scission entre les écrivains à tendances radicales et les pro-

1. Bélinski, *Œuvres complètes*, t. V (1954), p. 51.
2. Nekrassov, *Œuvres complètes*, t. IX (1950), p. 43.

tagonistes d'un art désintéressé, allait s'aggraver toujours davantage, et bientôt nous verrons Ivan Tourguénev s'écrier, en rompant avec les critiques littéraires Tchernychevski et Dobrolioubov : « Ce sont des Robespierre littéraires ; celui-ci n'a même pas hésité à couper la tête au poète André Chénier. »[1]

Cependant, aux tenants de la poésie de la douleur sociale, s'opposent les partisans de la poésie pure. B. Buchstab écrit dans la grande *Histoire de la littérature russe* que vient d'éditer l'Académie des sciences : « Les poètes anthologistes (c'est ainsi qu'on appelait les poètes purs à l'époque) des années 40 traduisent beaucoup Chénier et l'imitent. Mais leurs œuvres sont dépourvues du culte de la liberté, de l'amitié, de l'amour et du sens concret de la vie, que Pouchkine avait découverts dans les élégies de Chénier. Les idées des anthologistes des années 40 vont d'un tout autre côté, du côté de l'art pour l'art. Ils appartiennent au courant de la poésie européenne dont sortira plus tard le Parnasse. »[2] Ce jugement nous paraît quelque peu exagéré, car, au fond, l'on ne saurait affirmer que ces poètes aient beaucoup traduit Chénier. En effet, le plus typique parmi eux, Apollon Maïkov (1821-1897), bien que ses recueils foisonnent de fragments d'auteurs anciens, ne donne qu'une seule traduction de Chénier (« J'étais un simple enfant », 1840). Ses préférences vont directement aux poètes de l'antiquité, qu'ils soient grecs ou latins. Peut-être estimait-il aussi, comme son ami le critique Apollon Grigoriev, que Chénier, qui a voulu faire « sur des pensers antiques des vers nouveaux » est un poète malchanceux, né à une époque et au milieu d'un peuple anti-poétique, et qu'il n'a pas su se libérer de l'esprit de volupté trouble, étranger aux Grecs[3].

Si, dans l'ensemble, on peut dire que l'antiquité n'a attiré que très rarement Alexis Tolstoï (1817-1875), qui se complaît dans le genre des bylinas populaires et évite les procédés classiques, nous découvrons néanmoins, comme en témoignent ses lettres, qu'il n'est pas indifférent à Chénier. Celui-ci est même de tous les poètes français, le seul qu'il ait traduit. Il rend en russe six bucoliques et épigrammes (« Accours, jeune Chromis », « Nouveau cultivateur », « L'impur et le fier époux », « La fille du vieux pas-

1. A. Panaïev, *Vospominania*, 1929, p. 368.
2. Tome XII (1955), p. 666.
3. A. Grigoriev, *Œuvres*, p. 134. Un autre « anthologiste » de l'époque, N. Chtcherbina, estimait que « les rêves classiques sont les rêves éternels des hommes ». Tchernychevski se demande si son hellénisme était dû à l'influence de Chénier ou à ses propres sympathies pour le monde antique. Cette dernière suggestion paraît plus vraisemblable : la mère de Chtcherbina était grecque ; dès son enfance, il fut attiré par l'antiquité et devint par la suite professeur de grec.

teur », « A compter mes brebis », « C'est le dieu de Nisos »). Il assure que ce travail lui procurait une grande jouissance « matérielle plastique », mais, comme l'a remarqué André Lirondelle, » le traducteur emporté par le plaisir de sculpter le marbre, a pris avec l'original des libertés auxquelles on ne peut souscrire. Fet qui, la même année, traduisait un de ces morceaux, en rendait plus fidèlement la simplicité grecque »[1].

Fet (1820-1892), grand traducteur, de Goethe surtout, donna quelques traductions de Lamartine et de Chénier. Il s'attaque à la même idylle que Tolstoï (« L'impur et le fier époux »), et à « Lydé ». Ce poète, qui deviendra le traducteur de Schopenhauer, sera dans ses *Feux du soir*, sinon par ses thèmes, du moins par son impressionisme musical, le précurseur immédiat des symbolistes russes, qui vont renouveler la poésie autour de 1900.

On pourrait encore mentionner la traduction de *L'Aveugle*, élégamment tournée par Carolina Pavlova (Jaenisch), l'ancienne fiancée de Mickiewicz, une nouvelle traduction de la *Jeune Captive* (1858) d'Apoukhtine, et quelques autres traductions, par Meï, Weinberg et autres poètes mineurs.

On a l'impression que la figure de Chénier s'efface quelque peu autour de 1880, ce qu'il faut attribuer, entre autres, à la chute de la culture poétique de ces années. En effet, comment s'attendre, par exemple, que l'anémique Nadson, très populaire alors, se sente attiré par le classicisme de Chénier ; nous le voyons s'aligner plutôt sur Giacommetti, dans ses chants à la liberté.

L'avènement du symbolisme va faire renaître l'intérêt pour une poésie plus désintéressée et, tout naturellement, Chénier bénéficiera de ce renouveau, où la forme jouera un rôle prédominant. Dès 1886, Mme Tsebrikova publie un important article, « Deux romantiques en France », dans le *Messager du Nord*, où se grouperont les premiers symbolistes qu'on appellera les décadents. Quelques années après, le professeur Anitchkov, qui va devenir le critique officiel du symbolisme, insérera une étude sur Chénier dans l'*Encyclopédie* de Brockhaus et Efron. Plus tard encore, un autre critique, Iouri Vésélovski, publiera, lui aussi, une étude sur Chénier dans ses *Essais littéraires* (1900). Vers la même époque, les pouchkinistes se mettront à débattre le problème des rapports de Pouchkine avec Chénier[2].

Le poète Brioussov, qui peut être considéré comme un des premiers théoriciens du symbolisme, va devenir le propagateur

1. A. Lirondelle, *Le poète Alexis Tolstoï*, 1912, p. 135 ; cf. pp. 534-535.
2. Voir plus haut, p. 530, n. 2.

de la poésie française en Russie [1]. Féru de Baudelaire et des symbolistes français, cet éclectique cherchera à faire partager à ses compatriotes son intérêt et son enthousiasme pour la poésie française. En 1909, il fera paraître un recueil, *Les poètes français du XIXe siècle*, qui s'ouvre par des traductions de Chénier : *La jeune Tarentine* et *L'Aveugle*. Le fait de placer Chénier en tête des poètes du XIXe siècle démontre qu'il ne le considérait pas exclusivement comme un classique. Dans une notice sur Chénier, munie — c'est toujours le cas chez lui — d'une vaste bibliographie, il émet ce jugement paradoxal : « Pouchkine avait raison et n'avait pas raison de considérer Chénier comme un poète imbu d'antiquité. Il était, en effet, pénétré de l'esprit classique, mais les romantiques y ont vu un précurseur. » Chénier figurera encore dans un recueil où Madame Brioussova réunira, un an plus tard, les traductions russes des poètes français du XVIIIe siècle [2].

Brioussov avait accueilli la révolution de 1905 avec enthousiasme et l'avait chantée, mais nous le verrons écrire à Venguerov : « Si l'art et la science n'ont pas courbé la tête sous le souffle mort du despotisme, ils ne doivent pas la courber non plus sous la tempête de la révolution. Je ne suis pas du tout étranger à ce qui se passe dans la rue et j'ai déjà été sous les balles des soldats, mais je considère que ma véritable place est à ma table à écrire. Je resterai poète, écrivain, même si le destin me faisait monter à l'échafaud, comme André Chénier. » [3]

Pendant la révolution de 1917, Brioussov écrira quelques lignes dont certaines rappellent les vers de Chénier. Ainsi, par exemple, le 2 mars 1917, « Dans la rue » :

> Le peuple qui a éprouvé une fois
> Le souffle sacré de la liberté
> Ne voudra pas aller en arrière.

Plus tard, Brioussov acceptera entièrement, semble-t-il, la discipline du parti communiste auquel il adhèrera.

Brioussov, en inaugurant pour ainsi dire, le symbolisme en Russie, était tributaire de l'influence française, tandis que chez

1. D. Stremooukhoff, « Échos du symbolisme français dans le symbolisme russe », dans *Autour du Symbolisme*, Paris, 1955.
2. Ce recueil ne nous a pas été accessible.
3. Cf. D. Maximov, *Poeziia Valeriia Brioussova*, 1940, p. 197. C'est également vers la même date que Brioussov publie sa traduction de la *Tête* de Verhaeren, où il rend le « large échafaud » du poète belge, par le « noir échafaud », mais supprime l'allusion aux crimes lyriques, qui figurait dans l'original. Nous retrouverons l'image de l'échafaud noir chez Blok.

les symbolistes de la seconde génération, qui s'acheminent vers le mysticisme, cet attrait va diminuer.

Alexandre Blok, est le plus grand poète de ce mouvement. Dans un de ses poèmes, « Les Représailles » (commencé en 1910, souvent repris et jamais achevé), nous trouvons une atmosphère véritablement pouchkinienne. On peut donc se demander si, par l'intermédiaire de Pouchkine, des échos lointains de Chénier ne sont pas arrivés jusqu'à lui. Rappelons-nous que *Les Représailles* devaient primitivement s'appeler *Iambes*. Dans le prologue de ce long poème, le poète évoque les nuages qui, selon lui, s'accumulent sur le ciel de l'Europe et il ajoute : « Mais la chanson est toujours la chanson. Quelqu'un chante toujours dans la foule. Voici que sa tête sur un plat d'argent est apportée par la danseuse au roi ; là-bas, sur le noir échafaud, il dépose sa tête ; ici on marque d'un nom déshonorant ses vers. Et moi aussi je chante ; vous ne réussirez pas à sceller ma bouche. » A qui donc Blok pouvait-il penser en traçant ces vers au sens mystérieux ? A Jean-Basptiste tout d'abord, érigé en symbole de la libre parole, puis à un chantre qui meurt sur l'échafaud et qui n'est pas clairement désigné. On ne s'est jamais posé la question de savoir qui pouvait être le personnage voilé sous cet anonymat. On peut se demander si, dans la pensée de l'auteur, il ne s'agissait pas du poète décembriste Ryléev. Toutefois, il ne faut pas oublier que Ryléev a été pendu pour son action révolutionnaire, et non pas pour de simples vers. Ne pourrait-il pas s'agir plutôt d'André Chénier, dont la fin tragique avait si fortement impressionné Pouchkine qu'elle l'avait incité à écrire son *André Chénier en prison*. Chénier ne serait-il pas pour Blok, comme il le fut pour Pouchkine, l'incarnation de la liberté inconditionnelle de l'artiste, problème qui va le tourmenter sans cesse, au cours des dernières années de son existence.

Quelle ombre plus propice que celle de Chénier, chantre de la révolution et désavoué par elle, pouvait hanter Blok, lors de son emprisonnement, bien que sa réclusion n'ait duré que quelques jours ! Blok, lui aussi, avait accueilli la révolution russe avec enthousiasme et en avait brossé un tableau grandiose dans ses célèbres *Douze*. Dans une de ses poésies, peut-être la dernière, écrite le 11 février 1921, à l'occasion d'un jubilé de Pouchkine, nous lisons : « Pouchkine, la liberté mystérieuse, nous la chantions en suivant tes pas. Donne-nous la main dans la tempête, aide-nous dans la lutte muette. » Et, dans un discours intitulé la « Mission du poète » et prononcé à la même occasion, Blok

explique lui-même la portée de ces vers. A ses yeux, la mission du poète est triple : libérer les sons de l'élément primordial, les mettre en harmonie et les introduire dans le monde extérieur. C'est lors de cette troisième tâche qu'éclate le conflit entre le poète et la plèbe. Blok interprète la plèbe de Pouchkine comme la bureaucratie, qui ordonne au poète d'être utile. La « liberté mystérieuse » chantée par Pouchkine, c'est la liberté individuelle. Ne rendre compte à personne, disait le poète, ne plaire qu'à soi-même et ne servir personne, ne courber ni sa conscience, ni ses pensées, ni son cœur, devant le gouvernement, errer par-ci, par-là, selon son bon vouloir, admirer les beautés de la nature, se plonger dans la contemplation silencieuse des créations de l'art, voilà le bonheur... Cette liberté mystérieuse est la fantaisie, le caprice du poète, telle est la condition de son œuvre. Toutefois, Pouchkine admettait une certaine restriction de la liberté par la censure dans la troisième tâche du poète, mais non pas dans les deux premières. Ceux qui l'ont gêné dans les manifestations extérieures de son génie, ont reçu et mérité le nom de plèbe. « Les fonctionnaires, écrit Blok, qui ont l'intention de diriger la poésie d'après leurs propres indications, en attentant à la liberté mystérieuse, en empêchant le poète d'accomplir sa mission enveloppée de mystère, doivent redouter un nom pire encore. Nous mourrons, mais l'art restera. »[1] Tel est le testament de Blok, tiré de Pouchkine, chez qui la notion de liberté s'était formée, non sans la participation des idées de Chénier.

Ainsi, tout au long du XIXe siècle, on trouve des échos de Chénier en Russie. A l'aube d'une brillante époque de la poésie russe, Pouchkine avait découvert et aimé Chénier, il s'était parfois inspiré de lui et avait médité sur son sort. Les plus marquants des poètes russes s'étaient essayé à rendre ses chefs-d'œuvre et, enfin, au début du XXe siècle, Blok, avant de mourir, avait repris le motif pouchkinien de la liberté de l'artiste, pour affirmer avec Chénier, dirait-on, que « ... la liberté mâle — Des arts est le génie heureux ».

D. STREMOOUKHOFF.

1. Alexandre BLOK, *Œuvres*, 2 vol., Moscou, 1955 ; t. II, p. 354.

NOTES ET DOCUMENTS

PETRARCH AND BAUDELAIRE

The reader of Petrarch's *Secretum* is referred to Seneca : " habes Senecae de hac re non inutilem epystolam [1] ; habes et librum eiusdem *De Tranquillitate Animi...* " The reader of Baudelaire's *Journaux Intimes* comes across the following passage : " Le portrait de *Sérène* par *Sénèque*, celui de *Stagyre* par *saint Jean Chrysostome*. L'*Acedia*, maladie des moines. Le *Taedium vitae*. " [2] If he then looks up the notes on this passage in the edition by Jacques Crépet and Georges Blin [3], he will find himself referred to an article by Professor G.-T. Clapton, entitled " Baudelaire, Sénèque et Saint-Jean Chrysostome " [4]. Our reader may now begin to wonder if Seneca is a common denominator between Petrarch and Baudelaire.

Professor Clapton, in his article, develops the interesting analogy between the afflictions of Serenus, captain of Nero's guard, and Baudelaire's own case. He proves that

> c'était avec un instinct assez sûr et une connaissance profonde de son siècle que Baudelaire s'attachait si passionnément aux auteurs de décadence romaine. De plus, Sénèque, qui a toujours joui d'une faveur spéciale en France, s'apparente assez aux grands moralistes français pour que Baudelaire, lui-même de la lignée de Pascal, de La Bruyère, de La Rochefoucauld, portât un intérêt particulier au grand moraliste romain.

This " intérêt particulier " is even more obvious in the case of Petrarch ; for, as B. Ullman tells us in his *Studies in the Italian Renaissance* [5], " Next to Cicero, Seneca holds the most important place [in a list of Petrarch's favourite books]. The works of these two authors alone are enumerated in detail in the list. Petrarch has been called the modern Seneca. His writings are filled with allusions to that author. "

1. Seneca, *Ep. ad Lucil.*, 56.
2. *Fusées*, IX.
3. Baudelaire, *Journaux Intimes*, ed. by Jacques Crépet and Georges Blin, Paris, 1949.
4. G.-T. Clapton, *Baudelaire, Sénèque et Saint-Jean Chrysostome*, in *RHLF*, avril-juin 1931.
5. B. Ullman, *Studies in the Italian Renaissance*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1955, p. 124.

In the *De Tranquillitate Animi*, Serenus first describes his ill to us : " Haec animi inter utrumque dubii nec ad recta fortiter nec ad prava vergentis infirmitas... " We soon recognize it as that ' acidia ' of which the very name terrified Petrarch, and which constituted the " malaise perpétuel " [1] of Baudelaire's life. Professor Clapton defines it for us : " C'est d'abord une impuissance foncière à adopter une règle de vie, à choisir entre les états d'âme nettement contradictoires et le déséquilibre, le ballottement spirituel, qui résultent de ces sollicitations faites par des attitudes opposées... " [2]

In the second part of the dialogue that Petrarch imagines to take place between himself and St. Augustine, and which we know as the *Secretum*, the poet tells us, when speaking of the " quaedam pestis animi, quam accidiam moderni, veteras aegritudinem dixerunt " :

Fateor, et illud accedit quod omnibus ferme quibus angor, aliquid, licet falsi, dulcoris immixtum est ; in hac autem tristitia et aspera et misera et horrenda omnia, apertaque semper ad desperationem via et quicquid infelices animas urget in interitum. Ad haec, et reliquarum passionum ut crebros sic breves et momentaneos experior insultus ; haec autem pestis tam tenaciter me arripit interdum, ut integros dies noctesque illigatum torqueat, quod michi tempus non lucis aut vitae, sed tartareae noctis et acerbissimae mortis instar est. *Et (qui supremus miseriarum cumulus dici potest) sic lacrimis et doloribus pascor, atra quadam cum voluptate, ut invitus avellar* [italics mine].

This perverse pleasure is echoed in the *Rime* : " Et io son un di quei che'l pianger giova ", the poet says of himself [3], and this is one of the next points to be touched upon by Seneca in his analysis of these " animos libenter aegros et captantes causas dolores " [4], when he compares these sick souls to ulcers that give pleasure when they are scratched, " Ut ulcera quaedam nocituras manus adpetunt et tactu gaudent, et foedam corporum scabiem delectat quicquid exasperat, non aliter dixerim his mentibus, in quas cupiditates velut mala ulcera eruperunt, voluptati esse laborem vexationemque. " [5] In this way, as St. Augustine points out, Petrarch and his fellow-sufferers create a vicious circle of *acedia*. This, too, is what we find in Baudelaire when he tells us : " J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur. " [6] The situation is summed up by Seneca in his Epistle CXVI — " Nolle in causa est, non posse praetenditur. " [7]

1. Letter of 4 December 1847.
2. This same state of mind is thus described in the *De Tranquillitate Animi*, II, 12 : « Tunc illos et paenitentia coepti tenet et incipiendi timor subrepitque illa animi iactatio non invenientis exitum, quia nec imperare cupiditatibus suis nec obsequi possunt, et cunctatio vitae parum se explicantis et inter destituta vota torpentis animi situs. »
3. *Canzoniere*, XXXVII, 69.
4. Ep. LXXIV.
5. *De Tranq. An.*, II, 12.
6. *Fusées*, XVI. Cf. *L'Art Romantique*, ed. by J. Crépet, Paris, 1925, p. 347 ; *La Fanfarlo ; Fleurs du Mal* — « Bénédiction », « Alchimie de la Douleur », « Obsession », etc.
7. Cf. St. Augustine's declaration in the *Secretum* : « Verba vero, quibus uti te velim, haec sunt : ut ubi 'ultra te non posse ' dixisti ' ultra te nolle fatearis '. » (Liber Primus).

Then come the remedies suggested for this ill. According to Seneca, the best course would be to busy oneself with practical matters, " Optimum erat, ut ait Athenodorus, actione rerum et rei publicae tractatione et officiis civilibus se detinere. " [1] But one must follow the natural bent of one's mind, and this may be towards study and contemplation. Solitude, however, is dangerous, and should be alternated with society : " Miscenda tamen ista et alternanda sunt, solitudo et frequentia. " [2] We may compare this with St. Augustine's recommendation in the Third Part of the *Secretum* : " Tam diu cavendam tibi solitudinem scito, donec sentias morbi tui nullas superesse reliquias. " In particular, Seneca warns against the folly of undertaking endless journeys in the hope of escaping from oneself : " Ut ait Lucretius : ' Hoc se quisque modo semper fugit '. Sed quid prodest, si non effugit ? Sequitur se ipse et urget gravissimus comes. " And, in Epistle XXVIII, he tells Lucilius, " animum debes mutare, non caelum " [3].

In the same way, when, in the Third Part of the *Secretum*, St. Augustine asks Petrarch whether he is firm enough in his resolve to flee from the source of his troubles, the later affirms his readiness, but adds :

Vide, oro, quid praecepis. Quotiens enim, convalescendi avidus atque huius consilii non ignarus, fugam retentavi ! et licet varias simulaverim causas, unus tamen hic semper peregrinationum rusticationumque mearum omnium finis erat libertas ; quam sequens, per occidentem et per septentrionem et usque ad Oceani terminos longe lateque circumactus sum. Quod quantum michi profuerit, vides. Itaque saepe animum tetigit virgiliana comparatio :

> qualis coniecta cerva sagitta,
> quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
> pastor agens telis, liquitque volatile ferrum
> nescius ; illa fuga silvas saltusque peragrat
> dicteos, haeret lateri letalis harundo [4].

Huic ergo cervae non absimilis factus sum. Fugi enim, sed malum meum ubique circumferens.

St. Augustine's reply is that he had not set about it in the right way ; and, to prove his point, he quotes Seneca yet again : " Quia malum suum circumferenti locorum mutatio laborem cumulat, non tribuit sanitatem. Potest ergo tibi non improprie dici, quod adolescenti cuidam, qui peregrinationem nil sibi profuisse quaerebatur, respondit Socrates : ' Tecum enim ' inquit ' peregrinabaris '. " [5]

Again, at the end of his *Epistola ad Posteros*, Petrarch tells us, " redii rursus in Gallias, stare nescius, non tam desiderio visa milies revisendi, quam studio, more aegrorum, loci mutatione taediis consulendi... " Moreover, we know that Baudelaire was likewise afflicted

1. *De Tranq. An.*, III, 1.
2. *De Tranq. An.*, XVII, 3.
3. Cf. Horace, *Ep.* I, xi, 27 : « caelum non animum mutant qui trans mare currunt. »
4. Virgil, *Aeneid*, IV, 69-73.
5. *Ep.* CIV, 7. Cf. *Ep.* XXVIII, 2.

with " la grande maladie de l'horreur du domicile " [1]. Like Petrarch, Baudelaire could write : " Je ne suis jamais bien nulle part, et je crois toujours que je serais mieux ailleurs que là où je suis. " [2] Again : " Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit. Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle, et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre. Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme. " [3] Or, in Petrarch's *Rime*, we have " Lo star mi strugge, e'l fuggir non m'aita. " [4] In the *Fleurs du Mal* :

> Nous imitons, horreur ! la toupie et la boule
> Dans leur valse et leurs bonds... . . . . .
>
> Singulière infortune où le but se déplace,
> Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où ;
> Où l'Homme, dont jamais l'espérance n'est lasse,
> Pour trouver le repos court toujours comme un fou ! [5]

It is the same with all other remedies : they prove to be of little avail. With Professor Clapton, we may say, " Mais, d'un certain point de vue, il est assez oiseux d'insister sur les prescriptions de Sénèque. Bien que Baudelaire se soit donné dans les *Journaux* des règles d'hygiène morale, il est mort avant de pouvoir les mettre en pratique, d'une façon suivie au moins. " In a letter to his mother of 21 June 1861, the poet wrote : " Je passe ma vie à me faire des sermons sublimes, irréfutables, qui ne m'ont jamais guéri. " And, in spite of these precepts of moral hygiene [6], the result was the same as with Petrarch. Like the Italian poet, Baudelaire could have written after each of his attempts at moral regeneration, " Et tamen haec inter idem ille qui fueram mansi... " [7] Of both poets it is true to say that peace, in the sense of moral conversion, never came ; and at no time in his life did either poet achieve a true balance. A temporary solution did, however, present itself. This lay in the very act of writing — " perchè, cantando, il duol si disacerba " [8]. The triumph of the artist lay in the weakness of the man, and it is precisely from the ' modern ' malady that we have found analyzed in the *Secretum* that we have the most important innovation brought about by Petrarch : the changed tone of his lyric poetry which now becomes the basis for self-analysis.

1. *Mon cœur mis à nu*, XXI.
2. *Petits Poèmes en Prose*, « Les Vocations », p. 116 ; also « L'Invitation au Voyage », « La Solitude ».
3. *Petits Poèmes en Prose*, « Anywhere out of the world », p. 165.
4. *Canzoniere*, LXXI, 41.
5. *Fleurs du Mal* : Le Voyage, II. Also, « Les Hiboux » :

> « L'homme ivre d'une ombre qui passe
> Porte toujours le châtiment
> D'avoir voulu changer de place. »

6. See : *Fusées*, VI ; XVI-XVII ; XIX-XXI. *L'Art Romantique*, p. 150.
7. *Secretum*, Liber Primus.
8. *Canzoniere*, XXIII, 4.

Professor Etienne Gilson has pointed out a most interesting parallel between Baudelaire's attitude towards Madame de Sabatier and that of Petrarch towards Laura [1]. — First of all, let us examine the attitude of Petrarch towards Laura. In a letter to Giacomo Colonna [2], Petrarch reproved those who would have it that Laura was but a poetic fiction, — the usual ' donna scala a Dio '. From a reading of the *Canzoniere* we cannot but agree with Petrarch's assertion that Laura was a real woman and that the poet was deeply in love with her. Nor can we accept the view of his poetry handed down to us by the venerated Francesco de Sanctis : " L'immenso orizzonte di Dante, che ti spaventa di maraviglia, s'è trasformato in un bel paesaggio, grazioso a vedere " [3], with all the reservations that it implies, and leading to the specious distinction that Petrarch is " piuttosto artista che poeta " [4]. For obvious reasons, the Romantics were unable to appreciate much of Petrarch's greatest poetry or to discern the depth of feeling that underlay the ' bella faccia ' of formal mastery and conventional expression.

From a reading of the *Secretum* we can see the great difference that exists between the attitude of Dante and that of Petrarch towards love in particular, and, from this, towards the whole of life and man's relationship with God. Dante is perhaps unique as a poet in his religious acceptance of the whole of life, — as Charles Williams has pointed out, he preaches the way of affirmation. He sees the good that is in the whole of creation ; in everything he sees the stamp of the Creator. And so, he has not to turn away, to reject. The climax of his poetic mission is reached when he cries out at the end, rather the summit, of Paradise :

> Nel suo profondo vidi che s'interna
> legato con amore in un volume
> ciò che per l'universo si squaderna [5].

There was no conflict between his love for Beatrice and his love for God. Nor was this merely the acceptance of a poetic doctrine : it was a living faith.

With Petrarch, however, the balance is gone. Although the poet makes an effort to woo his spiritual muse, and he asserts repeatedly throughout the ' rime ' :

> Questa è la vista ch'a ben far m'induce
> e che mi scorge al glorioso fine [6].

— in spite of this programme, we have the following comment on this same love for Laura : " Ab amore caelestium elongavit animum et a

1. E. Gilson, *Pétrarque et sa Muse*, Philip Maurice Deneke Lecture, Oxford, November 1946.
2. *Epistolae de Rebus Familiaribus*, II, IX.
3. F. De Sanctis, *Saggio sul Petrarca*, ed. by B. Croce, Napoli, 1921, p. 182.
4. F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, ch. VIII.
5. *Paradiso*, XXXIII, 85-87.
6. *Canzoniere*, LXXII, 7-8.

Creatore ad creaturam desiderium inclinavit. Quae una quidem ad mortem pronior fuit via. " [1] And we feel that the truth is being wrung from his heart, when the poet writes :

> Tutte le cose di che'l mondo è adorno
> uscir buone de man del mastro eterno ;
> ma me, che così a dentro non discerno,
> abbaglia il ver che mi si mostra intorno [2].

Petrarch, therefore, holds it as an article of faith that all creation must be good ; but he cannot share Dante's vision. For him,

> Questa vita terrena è quasi un prato,
> che'l serpente tra' fiori e l'erba giace,
> e s'alcuna sua vista agli occhi piace,
> è per lassar più l'animo invescato [3].

Dante is the greater poet ; but he represents — at the end of his life — perfection. Petarch is at times the more moving, and we cannot fail to admire the poignancy of his final statement in the *Canzone alla Vergine* :

> Vergine, quante lagrime ho già sparte,
> quante lusinghe e quanti preghi indarno,
> pur per mia pena e per mio grave danno !
> Da poi ch'i' nacqui in su la riva d'Arno,
> cercando or questa ed or quell'altra parte,
> non è stata mia vita altro ch'affanno ;
> mortal bellezza, atti e parole m'hanno
> tutta ingombrata l'alma [4].

We have already agreed to establish Laura's reality on the material plane. However, we may go on to say that, in the *Canzoniere*, Laura is a poetic pretext, rather than an individual. The state of mind she induces in the poet is what really matters.

Petrarch leaves the immediate aspect of being in love, in order to indulge in introspection. At times, the poet sees this so clearly that he can write of Laura :

> Uno spirto celeste, un vivo sole
> fu quel ch'i' vidi, e se non fosse or tale,
> piaga per allentar d'arco non sana [5].

In these verses, Petrarch tells us that it is of no use for someone to tell him that Laura is not really the cynosure of the whole universe, not really so beautiful as he had imagined. The poet's reason is aware of the Stendhalian concept of ' cristallisation ' in love ; and he realizes that, even if the arrow-head of illusion were to be withdrawn,

1. *Secretum*, Liber Tertius.
2. *Canzoniere*, LXX, 41-44.
3. *Canzoniere*, XCIX, 5-8.
4. *Canzoniere*, CCCLXVI, 79-86.
5. *Canzoniere*, XC, 12-14.

the spiritual wound would not heal — the conflict would remain. For him, in his poetry, Laura was a symbol rather than a reality. A symbol, too, of all that is beautiful in the world. And the conflict arose from the fact that for Petrarch the words ' human ' and ' divine ' necessarily represented incongruity. For others it might be different, and we have already seen his profession of faith, " Tutte le cose di che'l mondo è adorno... " But, for himself, the truth remains : " Ma me, che così a dentro non discerno, Abbaglia il ver che mi si mostra intorno. " [1] Dante had solved the conflict by the way of affirmation : it is clear that Petrarch could only have done so by renouncing the world, as his brother had done. But this he was incapable of doing. He was incapable of loving mortal beauty and earthly pleasure with moderation :

> che mortal cosa amar con tanta fede
> quanto a Dio sol per debito convensi... [2]

The result was, as the poet tells us in the *Secretum* : " Sentioque inexpletum quiddam in praecordiis meis semper ", and, in terms of his poems, the great canzone *Di pensier in pensier*, in which we perceive his attachment to all those things that he feels he has to deny and to renounce, and yet can not. Then, the greatest expression of his spiritual drama — the poem *I'vo pensando, e nel pensier m'assale*, with its heartfelt desire, " vorre'l ver abbracciar, lassando l'ombre " and the bitter realization, " e veggio'l meglio et al peggior m'appiglio ".

In Baudelaire we find the same religious struggle, that terrible awareness of " la conscience dans le Mal " [3] which echoes yet again the Ovidian lines we have just encountered in Petrarch's verse, — " Video meliora proboque, Deteriora sequor. " [4]

As Professor Gilson has indicated, Baudelaire's relations with Madame de Sabatier can help us to understand Petrarch's attitude towards Laura. In *L'Art Romantique*, Baudelaire wrote :

> ... la femme, en un mot, n'est pas seulement pour l'artiste en général, et pour M. G. en particulier, la femelle de l'homme. C'est plutôt une divinité, un astre, qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle ; c'est un miroitement de toutes les grâces de la nature condensées dans un seul être : c'est l'objet de l'admiration et de la curiosité la plus vive que le tableau de la vie puisse offrir au contemplateur. C'est une espèce d'idole... [5]

Then, in his letter to Madame de Sabatier of the 18 August 1857, — the first that he signed and wrote her in his true hand, — Baudelaire makes the flattering declaration to his lady : " Vous ignorez avec quel soin je vous fuis. " Later, he tells her : " Les polissons sont *amoureux*,

1. *Canzoniere*, LXX, 41-44.
2. *Canzoniere*, CCLXIV, 99-100.
3. *Fleurs du Mal* : « L'Irrémédiable ».
4. Ovid, *Metamorphoses*, VII, 20-21.
5. *L'Art Romantique*, p. 93.

mais les poètes sont *idolâtres.* " Then : " Vous oublier n'est pas possible. On dit qu'il a existé des poètes qui ont vécu toute leur vie les yeux fixés sur une image chérie. Je crois, en effet (mais j'y suis trop intéressé) *que la fidélité est un des signes du génie.* Vous êtes plus qu'une image rêvée et chérie, vous êtes ma *superstition.* " There is, too, the admission that, as a poet, Baudelaire makes use of her, — " je me sers de vous ". Amidst the corruption of his life, the poet dreams of his beloved — " the devotion to something afar From the sphere of our sorrow " [1] — and, " de cette rêverie excitante et purifiante naît généralement un accident heureux " : a poem.

When, however, at the end of the month, Apollonie Sabatier became his mistress and thereby entered the sphere of reality and corruption, Baudelaire wrote to her, telling her that her artistic reality or value had been destroyed. She could no longer afford him inspiration :

> Et enfin, enfin, il y a quelques jours, tu étais une divinité, ce qui est si commode, ce qui est si beau, si inviolable. Te voilà femme maintenant... Enfin, arrive ce qui pourra. Je suis un peu fataliste. Mais ce que je sais bien, c'est que j'ai horreur de la passion, — parce que je la connais avec toutes ses ignominies ; — et voilà que l'image aimée qui dominait toutes les aventures de la vie devient trop séduisante.

— Rarely has this last word been used with greater irony.

In the same way, in spite of the rare sensual note in Petrarch's poetry, e.g. :

> Con lei foss'io da che si parte il sole
> e non ci vedess' altri che le stelle,
> sol una notte, e mai non fosse l'alba ! [2]

we can interpret the statement in the *Canzone alla Vergine* :

> ch'ogni altra sua voglia
> era a me morte ed a lei fama rea [3]

as telling us that Petrarch, in order to write great love poetry, had to reach out towards the unattainable. This does not preclude depth of feeling ; but we may be sure that, if Laura had become more of a reality for the poet, she would have ceased to inspire his poetry, — " e più certezza averne fora il peggio " [4].

Apart from Professor Gilson, the only critic to couple the names of Petrarch and Baudelaire is Professor Walter Mönch who, in his book *Das Sonett*, mentions that the formal counterpart to the *Canzoniere* may be found in modern poetry in the *Fleurs du Mal* [5]. The thematic counterpart, too, we may add. For, in Baudelaire we find the same

1. Shelley, Poems written in 1821.
2. *Canzoniere*, XXII, 31-33. It should be pointed out that this sensuous note is only heard in Petrarch's *sestine*, — a form invented by the Provençal poet Arnaut Daniel, whom Dante significantly places amongst the Lustful in *Purgatorio*, XXVI.
3. *Canzoniere*, CCCLXVI, 95-97.
4. *Canzoniere*, CXXV, 76.
5. Walter Mönch, *Das Sonett*, Heidelberg, F. H. Kerle Verlag, 1955, p. 202.

theme of Spleen (Acedia), the longing for and, at the same time, the fear of death :

> O Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
> Ce pays nous ennuie, ô Mort, Appareillons ! [1]

If we read Baudelaire's sonnet *L'Ennemi*, we find the same regret for wasted years as that expressed in Petrarch's later poems, and the final bitter realization :

> O douleur ! ô douleur ! Le Temps nous mange la vie,
> Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur
> Du sang que nous perdons croît et se fortifie !

The theme of the transience of time is treated by the poet in *Mon cœur mis à nu*, *Fusées*, *La Chambre double* (" Le Spleen de Paris "), *Moesta et errabunda*, and in *l'Horloge* :

> Le jour décroît ; la nuit augmente ; *souviens-toi* !
> Le gouffre a toujours soif ; la clepsydre se vide.

In these verses we may well hear the echo of such cries as :

> Il tempo fugge e non s'arresta un'ora,
> e la Morte vien dietro a gran giornate [2].

In both poets we find a certain sterility of execution. Petrarch in his *Epistola ad Posteros* tells us : " Fuit enim michi ut corpus sic ingenium magis pollens dexteritate quam viribus. Itaque multa michi facilia cogitatu, quae executione difficilia praetermisi ", and, later, " quae tam multa fuerunt ut usque ad hanc aetatem *me exerceant ac fatigent* " [italics mine]. We find the same weakness in Baudelaire. In a letter of April 5, 1855, he tells his mother : " Et pour comble de ridicule, il faut qu'au milieu de ces insupportables secousses qui m'usent, je fasse des vers, l'occupation la plus fatigante qui soit pour moi. " After six of his poems have been censored, he writes to his publisher, December 30, 1857 : " Vous savez que j'ai résolu de me soumettre complètement au jugement, et de refaire six poèmes nouveaux beaucoup plus beaux que ceux supprimés. Mais quand la disposition poétique me reviendra-t-elle ? " A few months previously he had written, : " Je m'escrime contre une trentaine de vers insuffisants, désagréables, mal faits, mal rimants. Croyez-vous donc que j'aie la souplesse de Banville ? "

Manuscripts show us how carefully Petrarch followed Quintilian's precept " opus poliat lima ", and the same care is shown in Baudelaire's composition and proof-reading : ,, Tout cela, je vous l'affirme, a été très lentement combiné " (letter to Alphonse de Calonne, March 1860). Again, in a letter to Gervais Charpentier, June 20, 1863 : " J'ai passé ma vie entière à apprendre à construire des phrases, et je dis, sans

1. *Fleurs du Mal* : « Le Voyage », VIII.
2. *Canzoniere*, CCLXXII, 1-2.

crainte de faire rire, que ce que je livre à une imprimerie est *parfaitement fini.*" His letters to his publisher, Poulet-Malassis, all testify to his care for perfection of detail.

Petrarch's predilection for the sonnet, moreover, is echoed by Baudelaire. He writes of this form to Armand Fraisse, February 18, 1860 : " Quel est donc l'imbécile [...] qui traite si légèrement le Sonnet et n'en voit pas la beauté pythagorique ? Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense." Then, even as the Italian had expanded the possibilities of the sonnet-form, so Baudelaire writes :

> Tout va bien au Sonnet, la bouffonnerie, la galanterie, la passion, la rêverie, la méditation philosophique. Il y a là la beauté du métal et du minéral bien travaillés. Avez-vous observé qu'un morceau de ciel, aperçu par un soupirail, ou entre deux cheminées, deux rochers, ou par une arcade, etc., [...] donnait une idée plus profonde de l'infini qu'un grand panorama vu du haut d'une montagne ? Quant aux longs poèmes, nous savons ce qu'il faut penser ; c'est la ressource de ceux qui sont incapables d'en faire de courts.

In Baudelaire, again, we find the use of Petrarchan oxymoron and antithesis :

> Cher poison préparé par les anges — liqueur
> Qui me ronge, ô la vie et la mort de mon cœur ! [1]

What had become facile, insincere imitation in the poems of the ' petrarchisti ' is here restored to integrity. Let us read *La Chevelure* or *L'Invitation au Voyage*, — where else in modern poetry do we find such sensuous beauty of language combined with such a cult of form ? Where else can we find the heart-rending sincerity of the poet's plea in the magnificent opening of *De Profundis clamavi* :

> J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
> Du fond du gouffre obscur où mon âme est plongée.

Here it matters not if the poem was inspired by Jeanne Duval. What does matter is the intensely human suffering and nightmarish horror of :

> C'est un univers morne à l'horizon plombé,
> Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème.

We find again the language of Petrarch in :

> A la très chère, à la très belle
> Qui remplit mon cœur de clarté,
> A l'ange, à l'idole immortelle,
> Salut en immortalité ! [2]

At other times, Baudelaire produces the most striking effects by inverting this same language, as when the poet reminds his mistress,

1. *Fleurs du Mal* : « Le Flacon ».
2. *Fleurs du Mal* : « Hymne ».

Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion ! [1]

The whole of this poem — *Une Charogne* — might well be quoted here as an example of what Sainte-Beuve called Baudelaire's " pétrarquisant sur l'horrible " [2]. This tendency of the poet — which led him to ' épater le bourgeois ', and, in particular, Madame de Molènes, with his tales of pygmies and giantesses [3] — is well described in his own *Choix de maximes consolantes sur l'amour* :

Pour certains esprits plus curieux et plus blasés, la jouissance de la laideur provient d'un sentiment encore plus mystérieux, qui est la soif de l'inconnu, et le goût de l'horrible. C'est ce sentiment, dont chacun porte en soi le germe plus ou moins développé, qui précipite certains poètes dans les amphithéâtres et les cliniques, et les femmes aux exécutions publiques.

In some ways comparable to Berni's satire of the ' Petrarchisti ' is the following poem, which Baudelaire wrote while still at school :

Je n'ai pas pour maîtresse une lionne illustre.
La gueuse, de mon âme emprunte tout son lustre.
Insensible aux regards de l'univers moqueur,
Sa beauté ne fleurit que dans mon triste cœur.

Vice beaucoup plus grave, elle porte perruque,
Tous ses beaux cheveux noirs ont fui sa blanche nuque,
Ce qui n'empêche pas les baisers amoureux
De pleuvoir sur son front plus pelé qu'un lépreux.

Elle louche et l'effet de ce regard étrange,
Qu'ombrage des cils noirs plus longs que ceux d'un ange,
Est tel que tous les yeux, pour qui l'on s'est damné,
Ne valent pas pour moi son œil juif et cerné.

Elle n'a que vingt ans, la gorge déjà basse
Pend de chaque côté, comme une calebasse,
Et pourtant, me traînant chaque nuit sur son corps,
Ainsi qu'un nouveau-né, je la tette et la mords.
. . . . . .
Cette bohème-là, c'est mon tout, ma richesse,
Ma perle, mon bijou, ma reine, ma duchesse,
Celle qui m'a bercé sur son giron vainqueur
Et qui dans ses deux mains a réchauffé mon cœur [4].

The same theme recurs much later, e.g. in the *Nymphe macabre* [5] :

1. *Fleurs du Mal* : « Une Charogne ».
2. In a letter to Baudelaire, acknowledging receipt of a copy of the *Fleurs du Mal* (July 20, 1857).
3. A. Séché et J. Bertaut, *La Vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains, Charles Baudelaire*, Paris, Louis-Michaud, p. 126.
4. Quoted by Mario Praz in his *La Carne, la Morte e il Diavolo*, Firenze, Sansoni, 1948. Cf. Berni's sonnet *Chiome d'argento fine, irte e attorte*, which is a parody of Bembo's *Crin d'oro crespo, e d'ambra tersa e pura*, wherein the latter had monopolized for his beloved all the attributes of feminine charm and beauty.
5. Baudelaire, *Œuvres Posthumes*, p. 34.

Ta carcasse a des agréments
Et des grâces particulières ;
Je trouve d'étranges piments
Dans le creux de tes deux salières ;
Ta carcasse a des agréments !

Tes yeux qui semblent de la boue
Où scintille quelque fanal,
Ravivés au fard de ta joue,
Lancent un éclair infernal !

This was the ambivalent attitude of Baudelaire towards the creature that he himself described, in a Petrarchan phrase, as " fangeuse grandeur, sublime ignominie ! " [1]

The other object in the contemporary world that afforded him material to ' pétrarquiser sur l'horrible ' was the life of a modern city, —

Dans les plis sinueux des vieilles capitales,
Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements... [2]

Petrarch is the first poet in European literature to see nature as reflecting ' un état d'âme ' [3]. Baudelaire, by contrast, turned away from what he called in disgust the ' légumes sanctifiés ' of the Romantics. Like Leopardi, he saw Nature as inimical to man. We perceive the irony in the lines of *Une Charogne* :

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint.

Instead, Baudelaire, the painter of modern life, turned toward this —

Hôpital, lupanars, purgatoire, enfer, bagne,
Où toute énormité fleurit comme une fleur... [4]

which made up the Paris of his times, and he exclaimed :

Je t'aime, ô capitale infâme ! Courtisanes
Et bandits, tels souvent vous offrez des plaisirs
Que ne comprennent pas les vulgaires profanes [5].

— in the same terms as those he used in addressing his ' Vénus noire '. The final example of Baudelaire, " pétrarquisant sur l'horrible ", that we shall give is the stupendous portrait of Paris given to us in the *Fleurs du Mal*, " Le Crépuscule du Matin " :

1. *Fleurs du Mal* : « Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle. »
2. *Fleurs du Mal* : « Les Petites Vieilles. »
3. E.g., *Solo e pensoso i più deserti campi* (*Canzoniere*, XXXV), especially the final tercet.
4. *Petits Poèmes en Prose*, Épilogue.
5. *Petits Poèmes en Prose*, Épilogue.

Les maisons çà et là commençaient à fumer.
Les femmes de plaisir, la paupière livide,
Bouche ouverte, dormaient de leur sommeil stupide ;
Les pauvresses, traînant leurs seins maigres et froids,
Soufflaient sur leurs tisons et soufflaient sur leurs doigts...

L'aurore grelottante en robe rose et verte
S'avançait lentement sur la Seine déserte,
Et le sombre Paris, en se frottant les yeux,
Empoignait ses outils, vieillard laborieux !

— Je t'aime, ô capitale infâme !

To conclude : we have seen the points of resemblance that exist between two authors who are separated, not only by language [1], but also by a gap of some five hundred years in time. It is our hope that this study may lead to a deeper understanding of the work and personalities of both poets. We shall therefore end with the words of Sainte-Beuve, when, speaking of " les grandes divisions naturelles qui répondent aux familles d'esprits ", he asserts the belief that " Un jour viendra, que je crois avoir entrevu dans le cours de mes observations, un jour où la science sera constituée, où les grandes familles d'esprits et leurs principales divisions seront déterminées et connues. Alors le principal caractère d'un esprit étant donné, on pourra en déduire plusieurs autres. " [2]

J. A. Scott.

GUSTAV MAHLER S'EST-IL INSPIRÉ DE BAUDELAIRE ?

Ce serait un beau travail à entreprendre que l'étude des relations du compositeur Gustav Mahler (1860-1911) avec les écrivains, et des inspirations qu'il a cherchées dans les différentes littératures. Nous devons nous borner ici à quelques indications qui ne veulent pas épuiser ce sujet, mais qui rendront peut-être plus vraisemblable le rapprochement que nous allons proposer.

Quand il était encore à l'école, nous dit un de ses biographes et ami [3], Mahler avait deux passions, l'une pour la musique, l'autre pour la lecture. Pendant ses années de Conservatoire à Vienne (1875-1878), il se prépara également à l'*Abitur* qu'il passa à Iglau, dans sa Bohême natale. Il suivit ensuite des cours de philosophie et d'histoire à l'Univer-

1. In the *Familiares*, Petrarch tells us that, in spite of the fact that he lived in France for many years, he had never mastered the French language (« Linguam gallicam nec scio... »). We may, however, recall not only Baudelaire's interest in the Latin writers of the Silver Age, but also his own experiment in writing Latin verse — vid. « Franciscae Meae Laudes » in the *Fleurs du Mal*.

2. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, Vol. III, pp. 16-17.

3. Paul Stephan, *Gustav Mahler*, 4. Auflage, München, 1912, p. 24. Paul Stephan parle de la « Lesewut » du jeune Mahler. Les renseignements suivants sont aussi empruntés à P. Stephan.

sité de Vienne, mais sans beaucoup d'assiduité, et dut plutôt sa large culture à ses propres efforts. « Er selbst war von unermüdlichem Bildungseifer erfüllt », déclare l'éminent musicographe Guido Adler [1]. « Er verschaffte sich Lektüre aller Art, mit besonderer Vorliebe dichterische und philosophische. Hatte er doch einige Zeit daran gedacht, sich auch der Poesie zu widmen. »

Il lut Goethe, Schiller et les romantiques. « Seine Lieblinge waren Hölderlin, E. T. A. Hoffmann und Jean Paul. Als Psychologe und Dichter wurde ihm Dostojewsky zum Ereignis. » [2] Plus tard, à Vienne, son ami de jeunesse, Siegfried Lipiner, bibliothécaire du Parlement, exerça sur lui une profonde influence : Guido Adler nous les montre discutant de la « Weltliteratur in ihren mächtigsten Erscheinungen » [3].

Rien d'étonnant, donc, que la musique de Mahler porte les traces, et parfois les taches, de ce contact étroit et constant avec la littérature. Hanté peut-être par les exemples de Beethoven et de Liszt, entre autres, il introduit des poésies dans ses symphonies : la deuxième, la troisième et la quatrième empruntent soli ou chœurs au recueil *Des Knaben Wunderhorn* de Clemens Brentano et Achim von Arnim ; la troisième encore, au *Zarathustra* de Nietzsche, et la huitième au deuxième *Faust*. *Das Lied von der Erde*, cycle de six chants pour voix et orchestre, a été écrit sur une adaptation par Hans Bethge de poèmes chinois : *Die Chinesische Flöte*.

Parmi les nombreux Lieder composés par Mahler, vingt-quatre ont pour textes des poésies du recueil déjà cité de Brentano, dix de Rückert, deux de Richard Leander (pseudonyme du médecin Richard von Volkmann) et deux de Tirso de Molina. Il est arrivé aussi au compositeur d'écrire lui-même les textes de ses Lieder : ainsi des *Lieder eines fahrenden Gesellen*, qu'il composa en décembre 1883 et qui ne furent édités qu'en 1897. Dans une lettre du 1er janvier 1885 à son ami l'archéologue Friedrich Löhr, il les caractérise comme suit : « Die Lieder sind so zusammengedacht, als ob ein fahrender Gesell, der ein Schicksal gehabt, nun in die Welt hinauszieht, und so vor sich hinwandert. » [4] *Zusammengedacht*, dit Mahler. Cela peut nous faire soupçonner qu'il n'est pas le seul créateur de ces textes et qu'il a eu des collaborateurs inavoués. Ainsi, on a découvert assez récemment que le premier poème de ces *Lieder* figure, à quelques mots près, dans le *Des Knaben Wunderhorn* et on en conclut que, si Mahler ne connaissait pas en 1883 le recueil, il avait trouvé dans une anthologie le poème *Wenn mein Schatz*. Mais Pamer a remarqué [5] que, le plus souvent, il modifie la poésie originale qu'il utilise : s'adresse-t-il au *Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina,

1. G. Adler, *Gustav Mahler*, Wien-Leipzig, Universal-Edition A. G., 1916, p. 10.
2. P. Stephan, *op. cit.*, p. 28.
3. *Op cit.*, p. 35.
4. Cité par Alma Mahler dans *Gustav Mahler : Briefe (1879-1911)*, Paul Zolnay Verlag, Berlin, Wien, Leipzig, 1924, pp. 33-34.
5. Egon Fritz Pamer, *Die Lieder Gustav Mahler's*, Dissertation, Wien, 1922, pp. 6 et 36 : c'est le meilleur ouvrage sur les Lieder.

il transforme si bien ses deux emprunts qu'ils deviennent presque son œuvre propre.

Mahler s'est bien des fois inspiré du *Volkslied*, dont il avait une connaissance étendue, et l'on pourrait croire que les *Lieder eines fahrenden Gesellen* proviennent de cette source. Mais pour le troisième d'entre eux au moins, qui retient ici notre attention, on n'a rien découvert de tel [1] ; il semble, au contraire, que Mahler soit redevable à... Baudelaire. Voici les paroles du Lied :

Ich hab ein glühend Messer,
ein Messer in meiner Brust,
o weh, o weh —
Das schneidt so tief
in jeder Freud und jede Lust,
so tief, so tief !
Ach, was ist das für ein böser Gast !
Nimmer hält er Ruh, nimmer hält er Rast,
Nicht bei Tag, nicht bei Nacht, wenn ich schlief.
O weh, o weh.
Wenn ich in den Himmel seh,
seh ich zwei blaue Augen stehn,
o weh, o weh,
Wenn ich im gelben Felde geh'
blonde Haar, im Winde wehn
O weh, o weh !
Wenn ich aus dem Traum auffahr,
und höre klingen, ihr silbern Lachen
o weh, o weh.
Ich wollt, ich läg auf der schwarzen Bahr,
Könnt nimmer, nimmer die Augen aufmachen !

Est-il excessif de prétendre qu'il y a une certaine parenté entre cette poésie et *Le Vampire* de Baudelaire ? Il est impossible de ne pas être frappé — si l'on peut dire — par l'image du couteau qui ouvre ici et là le poème [2] :

Toi qui, comme un coup de couteau,
Dans mon cœur plaintif es entrée ;
Toi qui, forte comme un troupeau...

Ich hab ein glühend Messer,
ein Messer in meiner Brust,
o weh, o weh.

La similitude de l'image est elle-même renforcée par la valeur affective des répétitions. Signalons encore un peu plus loin, avec, cette fois, la même valeur de douloureuse exclamation :

Ach, was ist das für ein böser Gast

et dans *Le Vampire*, autre « böser Gast » :

— Maudite, maudite sois-tu !

1. Pamer, *op. cit.*, p. 12.

2. Cette image, Baudelaire la devait sans doute, ainsi que l'a montré M. René Jasinski (*Poésies complètes* de Théophile Gautier, Firmin-Didot, t. I, p. cxiii), à une confidence de Gautier, à qui Marie Mattei, sa maîtresse, avait écrit en 1852 : « J'ai foi en toi, je crois et j'espère ton amour pour toute ma vie, et à ma mort tu me laisseras vide ma place dans ton cher cœur où je suis entrée par un coup et même par plusieurs coups de couteau... ».

Le reste relève moins d'une comparaison textuelle que d'une impression d'ensemble, et à tout prendre nous croirions assez volontiers que Mahler, s'il ne s'est pas inspiré directement du *Vampire*, a composé le texte de son Lied avec quelques réminiscences du poème de Baudelaire, à lui parvenu par des voies inconnues.

Aucun indice, que nous sachions, ne permet, en effet, de conclure à une influence directe du poète sur le musicien, pendant la période où celui-ci compose ses *Lieder eines fahrenden Gesellen* [1]. Aux dernières années du XIXe siècle, aux premières du XXe, il se liera avec un certain nombre de personnalités françaises : le colonel Picquart, le mathématicien Painlevé, Paul et Sophie Clemenceau, Romain Rolland qui jugera sévèrement ses symphonies, Rodin qui exécutera son buste. Mais en décembre 1883, ce jeune homme de 23 ans n'a pas encore de relations avec la France.

Ich hab ein glühend Messer, cette poignante complainte serait-elle donc née au contact du *Volkslied* et de réminiscences baudelairiennes ?

Cl. Pichois et H. Trefz [2].

LETTRES DE MADAME CORNU A SAINTE-BEUVE

Depuis la publication, en 1835, de la correspondance échangée entre Goethe et Bettina Brentano, c'est-à-dire deux ans après la mort du poète, volumes, articles de revues et de journaux se sont multipliés qui pourraient former toute une bibliographie. Les lettres ont été traduites en français en 1843, par Sébastien Albin, qui est le pseudonyme de Mme Hortense Cornu.

Cette traduction a suggéré à Sainte-Beuve un article dans le *Constitutionnel* du 29 juillet 1850, recueilli au tome II des *Causeries du Lundi*. Les commentateurs n'ont pas manqué qui ont cherché à mettre au point la question. L'un des derniers, Otto Mallon, dans un article intitulé *Bettina von Arnims Briefwechsel mit Hortense Cornu*, dans *Euphorion*, Bd 27 (1926), pp. 398 à 408, publiant neuf lettres de Bettina, datées de 1843 à novembre 1850, précise qu'il n'est fait aucune allusion à Sainte-Beuve dans cette correspondance échangée avec Mme Cornu. Voici, pour compléter ce dossier, trois lettres de Mme Cornu à Sainte-Beuve de l'année 1850, avec les deux billets de Sainte-Beuve qui s'y rapportent. Ces lettres, dont quelques extraits paraîtront dans le tome VIII de la *Correspondance Générale de Sainte-Beuve*, en cours

1. Pour fixer les idées, rappelons que c'est seulement en 1901 que Stefan George publiera sa traduction des *Fleurs du Mal*, dont une faible partie avait paru, à 25 exemplaires, en 1891. Mais *Le Vampire* avait pu paraître antérieurement, en traduction, dans quelque revue ou anthologie allemande.

2. Nous tenons à remercier M. H. L. de La Grange d'avoir bien voulu lire le manuscrit de cette note. M. de La Grange prépare sur Mahler un ouvrage qui fera date ; il vient d'accompagner d'un texte de présentation l'édition des *Lieder* chez Pathé-Marconi.

d'impression, proviennent de la collection Lovenjoul, où elles sont classées, celles de Sainte-Beuve sous la cote *D 591 folios 203 et 205*, et celles de Mme Cornu, sous la cote *D 600 folios 59 à 62.*

C'est probablement dans le salon de Mme d'Agoult que Sainte-Beuve avait fait la connaissance de Mme Hortense Cornu qui, sous le pseudonyme de Sébastien Albin, avait publié, en deux volumes, en mars 1843, chez Gosselin, cette traduction de la *Correspondance de Goethe et de Bettina*. Il en connaissait déjà la réputation par les articles de Philarète Chasles dans le *Journal des Débats* du 31 juillet 1842, par la notice, plus développée, de Charles Labitte dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er novembre 1843, et par le bref commentaire qu'avait fait Émile Forgues au cours d'un article sur *Les femmes en Allemagne*, signé des initiales de son pseudonyme Old Nick, dans la *Revue Britannique* de juin 1844. Curieux de cette aventure, « où il entre tant de fantaisie, de grâce, d'aperçus élevés, de folie, et où le bon sens ne sort que déguisé en espièglerie et en caprice », Sainte-Beuve oublia le jugement sévère de Daniel Stern, qui avait écrit : « On a trop attaché d'importance aux lettres de cette versatile, excentrique et confuse petite tête allemande, qui a tout essayé, tout abandonné, tout repris : singulier mélange d'exaltation de grâce, de coquetterie et de vulgarité ». Mais il voulait répondre à l'appel que lui avait adressé, cinq ans auparavant, Blaze de Bury, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 mars 1845, intitulé *Bettina d'Arnim et Clemens Brentano* et recueilli, l'année suivante, dans son volume *Ecrivains et poètes de l'Allemagne*. Il y évoquait cette romanesque existence et, pour conclure et se dispenser de l'expliquer, il écrivait : « Nous aimons mieux recommander l'aimable motif à la fantaisie d'un de nos poètes, M. Sainte-Beuve, par exemple, si heureux d'ordinaire en ces élaborations ingénieuses et qui trouverait là peut-être un pendant à certaine page exquise des *Consolations*, imitée de la *Vita Nuova*. » Et il disait de Bettina : « C'est un composé de Mignon et de Philine ; c'est cette ivresse des sens, ce sybaritisme de l'intelligence, qui remplace dans notre siècle l'illuminisme extatique des visionnaires du Moyen Age [...] Bettina c'est l'instinct personnifié du génie [...] c'est la poésie ni plus ni moins. » Parlant des lettres, il ajoutait : « Elles sont l'épanouissement d'une âme qui déborde », elles ont « en elles je ne sais quoi d'enivrant qui vous monte au cerveau ». Sainte-Beuve écouta le conseil de Blaze de Bury, reprit le volume qui était dans sa bibliothèque et crayonna les marges de remarques au crayon. Puis, selon son habitude, il prit rendez-vous avec l'auteur, ou plutôt la traductrice, pour compléter et préciser certains détails. Il ne semble pas toutefois avoir relu les articles anciens qui avaient été consacrés à cette correspondance : du moins il ne les a pas empruntés à la Bibliothèque de la rue de Richelieu, qui lui fournit plusieurs traductions des *Œuvres dramatiques* de Goethe, des *Elégies romaines* et de *Wilhelm Meister*. Mais de cet entretien et de ces lectures, il ne subsiste aucune note dans la Collection Lovenjoul.

Le lendemain de cet entretien, Mme Cornu adressait au critique ce bref billet.

Je n'ai pu rejoindre Mlle d'Arnim ; je la crois partie. En tout cas Bettine n'est pas juive, car, dans une lettre, son frère Clément lui reproche de fréquenter une juive.

C'est dans l'ouvrage *Ce Livre est pour le Roi* qu'elle rapporte les conversations de la Conseillère, conversations philosophiques, politiques, métaphysiques et radicales. La *Couronne de printemps* est la correspondance de Bettine avec son frère Clément. Il y a des choses ravissantes. Je viens de vous traduire un passage qui est bien un tableau de mœurs et explique son amour de poète pour Goethe et son mariage avec Arnim. Je vous l'écris de mon lit où je suis avec la fièvre. Excusez et corrigez, j'ai si mal à la tête que je n'ai pas la force de me relire.

Mille sentiments de sympathie. Hortense Cornu.

A ce billet était joint un résumé de plusieurs passages empruntés à la *Couronne de Printemps* :

Arnim était l'ami intime de Clément Brentano ; dans un voyage sur les bords du Rhin il fit la connaissance de Bettine. Il est souvent parlé de lui dans la *Couronne de printemps*, correspondance de Bettine et de son frère Clément.

Arnim vint nous voir au chapitre (Bettine et Gunderode qui était chanoinesse) et nous demanda si nous ne voulions pas, par cette magnifique soirée, aller au vieux château verdoyant. Nous voilà donc à cheminer à la lueur du soir à travers les silencieuses prairies. Je courais en avant, me retournais et contemplais les deux autres que la lumière mouvante du jour entourait d'un nimbe... Arnim a vraiment un air royal. Gunderode aussi. Arnim n'est pas au monde pour la seconde fois, Gunderode non plus... Survient un orage... Le voisinage de la merveilleuse jeunesse d'Arnim m'électrisait... Gunderode se mit au lit. Nous restâmes à coucher là. Personne n'était aussi content que moi. Une belle nuit d'été passée sous le même toit avec Arnim et passée à bavarder avec ma petite Gunderode. Nous nous sommes querellées toutes deux. Dans notre conversation nocturne nous grimpâmes l'échelle de l'enthousiasme, sautant l'une par-dessus l'autre. Arrivées en haut, nous nous grondâmes de ne pas être amoureuses de lui, puis de ce que nous n'avions pas de confiance et ne voulions pas avouer que nous l'aimions. Puis nous nous justifiâmes de ne pas l'être parce que chacune de nous avait cru que l'autre en était amoureuse, puis nous nous réconciliâmes, puis nous voulûmes généreusement nous le céder l'une à l'autre, puis nous nous querellâmes de ce que chacune, par générosité, s'empêchait de l'aimer. Cela devenait sérieux, car je m'élançai et voulus éloigner mon lit du sien, irritée de ce qu'elle ne voulait pas prendre Arnim. Tout à coup nous entendîmes tousser et remuer ; hélas ! mon Dieu, Arnim n'était séparé de nous que par une cloison, il pouvait tout entendre, il devait avoir tout entendu. Je sautai dans mon lit et me couvris par-dessus les oreilles. Le cœur nous battit certainement pendant une demi-heure ; aucune ne remua de toute la nuit. Le lendemain matin, à six heures, je vis Arnim qui déjà se promenait sous les tilleuls. Nous voulûmes savoir s'il nous avait entendues. Je passai dans sa chambre. Gunderode répéta à peu près ce que nous avions dit et aussi haut. Je *collai* mon *oreille* contre la muraille, j'entendis en partie, mais pas tout, mais quand je vis que son lit était tout juste devant une porte de communication et que le trou de la serrure était à la hauteur de l'oreille et qu'on pouvait tout entendre !... Nous nous regardâmes, comme deux pêcheurs en maraude qui échouent sur le banc de sable qu'ils cherchaient depuis longtemps à contourner. Il fallait aller déjeuner. Nous nous assîmes le dos tourné vers la porte, pour ne pas voir Arnim lorsqu'il entrerait. Cela ne servit à rien. Ne fallait-il

pas prendre les bouquets qu'il apportait des champs. Des myosotis (en allemand des *Point ne m'oublie*) hélas, ce n'était que trop vrai, il avait tout entendu. Clément était tout sympathie. C'est bien sûr ce qu'on appelle embarras. Je pris la guitare et chantai « *Cela me peine, cela m'afflige de ne pas t'aimer plus* ». Arnim me donna son gant, en me priant de recoudre le pouce déchiré. Je l'ai fait, Clément. Tout commencement est difficile. Le gant sentait si bon, si distingué. Un gant gris de peau de daim. Il le mit de suite, laissant le gant gauche sur la table et il se mit à se promener avec sa canne. Je jetai le gant oublié sous la table et je pensai : qu'il y reste, je le ramasserai et le garderai en souvenir si Arnim l'oublie, ne part-il pas demain ? « *Il ne reviendra plus, cela me fait mal.* » Je lui ai chanté ce vieux chant populaire, il lui a plu.

Arnim est parti. — Il a laissé le gant.

Pendant qu'il rédigeait l'article, un scrupule surgit : Sainte-Beuve n'a pu démêler si Bettina était catholique. Aussitôt, il écrit à Mme Cornu :

Ce mercredi 24 (juillet 1850).

Madame,

J'ai oublié hier une petite question. Bettina est née d'une famille catholique, mais est-elle catholique elle-même ? je le crois bien, puisqu'elle assiste à ces messes que lui dit Stadion ? Est-elle restée catholique à Berlin ? Voilà qui va vous obliger à me répondre par un petit mot.

Si cet article de Revue vous donne trop d'ennuis à rechercher, ne vous en souciez plus, Madame ; je suis déjà bien riche, grâce à vos si bonnes interprétations qui laissent lire en plein original et agréez, Madame, mille humbles respects et remerciements.

Ste Beuve.

Elle lui répond le lendemain :

25 juillet 1850.

Mille pardons de ne pas vous avoir répondu plus tôt. D'abord j'étais absente quand votre billet est arrivé chez moi : ensuite j'ai inutilement recherché ce qu'était actuellement Bettina, en fait de religion très inutilement.Elle est née catholique et d'esprit catholique par l'expansion, et je dirai la lumière et l'ornementation ; l'esprit protestant est sec, froid, dénudé comme ses temples. A-t-elle plus tard embrassé la religion de son mari Adrien d'Arnim ? je ne sais, mais il me semble qu'en tous cas, elle est restée catholique, à quelques analyses vraiment protestantes près. Elle m'a dit, dans le temps, que sa famille était d'origine juive, cependant dans un Dictionnaire géographique je trouve mentionné un Brentano, né à Zurich à la fin du siècle dernier, et qui avait fait ses études à Milan. En résumé, comme je ne trouve rien de positif à ce sujet, je vais écrire à Mlle d'Arnim, au cas où elle serait encore ici et, sans me permettre de vous nommer, ce qui pourrait vous exposer à quelques tentatives d'influence qui vous seraient désagréables, je tâcherai d'avoir quelques détails précis.

Je vous avais enfin trouvé hier matin, l'article sur, ou plutôt de Goethe. Mon mari l'avait remis lui-même chez vous dès 10 heures, il paraît qu'il ne vous est parvenu que tard. A la suite se trouve un tout petit travail sur Hoerner, le poète soldat. Je l'ai marqué à votre attention. Les sons de ses chants résonnent à l'unisson des lettres sur le Tyrol et expliquent aussi l'apport de cette époque.

Au reste, qu'est-il besoin de vous expliquer l'esprit des choses, à vous, Monsieur, qui en avez l'intuition ? Mille expressions de sympathie.

Hortense Cornu.

jeudi matin

Le dimanche, l'article écrit et imprimé, Sainte-Beuve se hâte de remercier Mme Cornu :

Ce 28 juillet 1850.

Madame,

Que vous êtes bonne ! je ne suis pas aussi ingrat que je dois vous le paraître, j'ai profité de vos bonnes indications : l'article est fait (tout se fait aujourd'hui à la vapeur), il paraît demain. C'est cette presse et cet *affolement* de travail qui m'ont empêché de vous remercier déjà.

Veuillez remercier aussi M. Cornu pour l'honneur qu'il m'a fait de passer chez moi. J'espère vous savoir mieux, Madame, en allant au premier matin vous porter mes hommages.

Veuillez en agréer les expressions avec celles de ma gratitude bien sentie.

Ste Beuve.

Sainte-Beuve n'aura pas le temps d'aller prendre de ses nouvelles, car un autre article, sur Lesage, est en préparation, pour la semaine suivante. Il n'y a ni repos ni arrêt dans ce torrent qui emporte la vie du critique.

Jean Bonnerot.

UN CENTENAIRE NÉGLIGÉ

Henri Sienkiewicz et le dialogue de la critique et du public.

Les revues littéraires en Pologne parlent actuellement de Sienkiewicz, dont le centenaire (1946) fut presque passé sous silence. Citons cependant une substantielle étude « comparée », par Jules Krzyzanowki, sur Sienkiewicz et Pasek, mémorialiste polonais du XVIIe s., publiée en 1947[1].

Cette célébration à retardement — retard dû aux conditions de la vie intellectuelle en Pologne dans les douze années qui ont suivi la guerre — permet de constater que, malgré toutes sortes de mesures prises pour reléguer l'œuvre de Sienkiewicz parmi les décors périmés d'une époque révolue, l'auteur du *Quo Vadis* et surtout de la *Trilogie*, n'a jamais perdu l'audience du public moyen et moins encore celle du jeune lecteur polonais.

Il serait intéressant de rappeler les péripéties de cette carrière littéraire, tout d'abord nationale, puis — grâce à *Quo Vadis* — mondiale. Bornons-nous à insister ici sur les conditions d'un succès aussi soudain qu'universel.

En 1884 paraît *Par le Feu et par le Fer*, premier chaînon de la *Trilogie*, et toute la Pologne se met à lire ou, mieux, à dévorer ce roman écrit « pour le réconfort des cœurs »... Dès 1886, ce livre était traduit en russe et en tchèque et, bientôt, une traduction anglaise paraissait en Amérique. En 1895-1896, après d'autres romans d'une vogue moins tumul-

1. Voir, sur les divers aspects de l'activité littéraire de Sienkiewicz, les études de Z. Najdez, d'A. Lange, de J. Kulczycka-Saloni dans le fasc. 4 de *Pamictnik Literacki* (Mémorial Littéraire), 1956, et le volume de J. Krzyżanowski, *H. Sienkiewicz, Kalendarz Zycia i twòrczosci* (Calendrier de la vie et de la création), Varsovie, Institut Nat. d'Édition, 1956. — A noter aussi une belle édition toute récente d'E. Kiernicki des *Lettres* de Sienkiewicz à un de ses amis, Mscislaw Godlewski. Wroclaw, Ossolineum, 1956.

tueuse, éclate comme une bombe le fameux *Quo Vadis*. La même année, la version anglaise est accueillie avec enthousiasme en Amérique et en Angleterre, où la critique classe aussitôt Sienkiewicz « parmi les plus grands romanciers historiques » (Edmond Gosse). L'année suivante apporte les traductions russes et tchèques ; suivent l'italienne, l'allemande et tant d'autres, dont une latine... Avant 1900, *Quo Vadis* est traduit en vingt-deux langues, et il compte deux traductions anglaises, cinq allemandes et six russes. Publiée en 1900, aux éd. de la *Revue Blanche*, la version française ne tardera pas à connaître aussi un succès étourdissant ; à preuve, une avalanche d'éditions, suivies d'adaptations théâtrales, voire cinématographiques, fort spectaculaires, qui attestent cette grande renommée.

On a insinué parfois que le foudroyant succès de *Quo Vadis* fut simplement le résultat d'une très habile réclame, une sorte de complot des éditeurs organisé, ou orchestré par l'écrivain. J'ai entendu personnellement cette affirmation dans le salon de Madame Rachilde, au *Mercure de France*. Surmontant alors ma timidité, j'ai fait cette remarque un peu désinvolte : « il faudrait, dans ce cas, attribuer à Sienkiewicz — faute de génie littéraire — un véritable génie d'organisation publicitaire à l'échelle mondiale ! » En réalité, — Mlle Kosko l'a démontré [1] — les éditeurs ne s'attendaient nullement à la réussite et la réclame, le véritable lancement, ne sont venus qu'après le surprenant succès initial. C'est le lecteur venu de tous les horizons intellectuels qui se rua littéralement sur *Quo Vadis*, comme attiré par un magnétisme irrésistible.

Or, par un phénomène bien curieux, loin de suivre le mouvement, la critique se livra aussitôt, en France surtout, à une violente contre-offensive. Il y eut bien, au début, notons-le, quelques manifestations favorables, voire enthousiastes, — celles, par exemple, de Gaston Deschamps, d'Adolphe Brisson, de Victor Basch, d'André Baudrillart... Mais, pour ces quelques éloges, combien d'éreintements !

Les critiques de tendances opposées se liguent spontanément pour freiner le succès. Et ils ne mâchent pas leurs mots. « Bête comme un cierge, ignorant comme un encensoir », dira de Sienkiewicz un libre penseur, Charles Martel. « C'est un des écrivains les plus ignares et les plus platement poncifs qu'ait produit le stupide XIXe siècle », écrit Léon Daudet, le plus acharné à démolir. Ernest Charles voit dans la vogue de Sienkiewicz « presque entièrement une réussite industrielle ». Charles Maurras rapproche gravement « le lugubre Monsieur Ohnet, le morne Monsieur Sienkiewicz. » Madame Rachilde affirme que le roman de Sienkiewicz est « lourd, indigeste et embrouillé ». Henry Bordeaux proteste contre le triomphe de *Quo Vadis* et s'exclame : « Ce n'est plus un succès, c'est une épidémie... ». En effet ! Et que dire

1. Maria Kosko, *La Fortune de* Quo Vadis *en France*, Paris, Honoré Champion, 1935 ; excellente étude, alerte, fortement documentée et dont une nouvelle édition doit paraître aux États-Unis.

de toute la phalange de détracteurs qui, sur les traces d'Urbain Gohier, dénoncent le succès de Sienkiewicz comme « une entreprise juive trop bien réussie ».

Cette attaque convergente des critiques de diverses obédiences est elle-même sévèrement jugée, quelque trente ans plus tard, par le comte J. de France de Tersant, co-traducteur et préfacier des *Chevaliers Teutoniques* : « l'insouciance et le manque de mesure — dit-il — de certains critiques français vis-à-vis de ce grand écrivain portent une atteinte profonde à la réputation de probité de la critique française... » N'exagérons pas ! Il ne s'agit point ici de probité : dans la critique « immédiate » la probité s'appelle sincérité, bonne foi... [1] La majorité des critiques semble avoir obéi en l'occurrence à des impulsions normales bien que pas toujours d'une tenue professionnelle impeccable, leurs réactions ayant été assez souvent contaminées par des motifs partisans, politiques, ou autres...

Peu importe. Le phénomène à expliquer, ce n'est pas cette discordante fanfare des appréciations critiques, mais le fait de cette « adhésion des consciences » tumultueuse et unanime, cette fascination du grand public, non seulement dans la patrie de Sienkiewicz, mais dans tous les pays étrangers. Comment, malgré les freins tendus et parfois grinçants de la critique en France, le lecteur se laissa fasciner, envoûter si totalement ? Ce divorce entre la critique et le public, cette véritable révolte du lecteur anonyme contre les critiques grands et petits, hérauts habituels et parfois ouvriers des succès éclatants, — voilà le problème.

Pour y répondre brièvement, constatons que l'ensorcellement du lecteur moyen opère sur les deux paliers de la création romanesque. Il s'agit premièrement de l'affabulation, de l'intrigue, de ce mouvement qui, entraînant les événements, happe l'attention du lecteur et attise la flamme de sa curiosité pour la grande aventure du roman. Deuxième palier : les personnages lancés dans l'action, dont la valeur humaine rehausse l'intrigue en la dotant d'une valeur essentielle. A ces deux éléments s'ajoutent parfois les idées dont la valeur intrinsèque, mais souvent gratuite, peut corser l'œuvre romanesque en lui prêtant une saveur raffinée pour la plus grande joie des moralistes et des philosophes-dilettantes.

Or, les innombrables lecteurs de la *Trilogie* y avaient déjà trouvé ce torrent d'événements et d'aventures qui entraînent et subjuguent. Dans le *Quo Vadis*, ce torrent s'assagit quelque peu, mais le rythme des faits demeure suffisamment rapide et dense pour captiver la curiosité et l'attirer vers les tableaux peints *al fresco* sur la toile mouvante de l'intrigue. Bien plus, en se plongeant dans le flux de l'aventure romanesque, le lecteur s'y trouve en quelque sorte associé aux personnages, qui ne sont nullement des prétextes aux explorations psychologiques, mais représentent des êtres intensément vivants et agissants. C'est,

1. Voir Z. L. Zaleski, *La Critique immédiate*, Paris, Mercure de France, 1932.

en somme, dans leur bonne compagnie que le lecteur s'engage dans les aventures pittoresques du roman.

Enfin, les idées. Simples et naturellement incrustées dans la trame du récit, elles adhèrent étroitement à l'économie romanesque de l'œuvre. Elles ne dépassent ni le milieu, ni le niveau de l'existence romanesque, ni les hommes plongés dans l'action. Dans la *Trilogie*, ou dans les *Chevaliers Teutoniques*, c'est le patriotisme incandescent et optimiste qui circule dans les veines de l'œuvre. Dans le *Quo Vadis*, « les idées » gravitent autour du drame historique, grandiose, et semblent pouvoir se résumer dans un souffle d'idéalisme qui ne veut d'ailleurs pas faire oublier la simple beauté sensuelle de l'existence.

Il est donc naturel que ceux qui cherchent dans un roman des occasions ou des prétextes à explorer l'insondable de l'âme humaine soient déçus par Sienkiewicz. A l'inverse de Dostoïevski [1], Sienkiewicz exalte simplement l'appétit de la vie et de l'action. A l'ivresse de l'abîme, ses romans opposent l'enivrement ingénu et caressant de l'aventure vitale, où la vie est considérée en quelque sorte comme un système dynamique, dont la cohérence mouvante s'étend jusqu'à l'imprévu, sinon jusqu'à l'imprévisible... [2]

C'est pourquoi, dans l'ardent dialogue entre la « critique immédiate » et le public, — dialogue sain et normal en soi, bien que vicié assez souvent par des préoccupations extra-littéraires [3] — le fin mot appartient peut-être au grand acteur-artiste Coquelin Aîné, qui, dans un entretien avec Victorien Sardou sur *Quo Vadis*, fit cette confidence spontanée : « Quelle joie, dites ? Moi, à chaque tournant de chapitre, j'aurai dansé sur la tête »... [4]

Cette image désinvolte semble bien évoquer, en effet, la vitalité robuste de l'œuvre de Sienkiewicz, créateur de personnages « sans complexe », mais doués d'une attention passionnée à la « multiple splendeur » de l'existence.

Z. L. Zaleski.

1. Aldous Huxley, dans *L'Ange et la Bête*, apprécie curieusement et sévèrement cet aspect du génie de Dostoïevski, en s'insurgeant avec force contre les personnages de l'auteur russe, où « il n'y a pas un seul, dit-il, qui ait des rapports physiques convenables avec qui que ce soit... Ils s'en vont se suicider ou commettre un meurtre ou un vol, suivant le tour que se trouve avoir pris leur monomanie. Comme tout cela est tragique !... » Voir : Jerzy Korab-Brzozowski. *La controverse autour de la valeur morale de l'œuvre de Dostoïevski*, Fribourg (Suisse), 1946, pp. 56-59.

2. Cette parenté, en quelque sorte immédiate, du roman de Sienkiewicz avec la vie s'est manifestée, par exemple, pendant la guerre polono-bolchévique de 1920. Mme Maria Zdziarska note dans ses *Mémoires* « un petit fait significatif » : Au moment du grand danger, cherchant le salut, elle se rappelle subitement comment Skrzetuski, un des héros de la *Trilogie*, avait agi en pareille situation... Et elle suit littéralement son exemple... Dr Maria Zdziarska, *W. Okopach.* [Dans les tranchées], Varsovie, 1934, *passim.*

3. Cf. Z. L. Zaleski, *La Critique Immédiate, passim.*

4. Maria Kosko, *op. cit.*, p. 48.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Hugo Friedrich. **Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart.** Hamburg, Rowohlt, 1956. In-8°, 214 pp.

La collection « Rowohlts deutsche Enzyklopädie » dont les livres de poche à 1,90 DM, rédigés par des spécialistes de réputation internationale, traitent les sujets les plus divers, de la « Sociologie de la sexualité » à « L'évolution des sciences physiques », sous une forme se situant entre le « digest » et la vulgarisation intelligente, vient de s'enrichir d'un volume de Hugo Friedrich qui intéresse le comparatiste à plus d'un titre. L'auteur, titulaire de la chaire d'études romanes à l'Université de Fribourg-en-Brisgau, s'est déjà fait connaître par plusieurs ouvrages, dont son étude sur le roman français, *Drei Klassiker des französischen Romans — Stendhal, Balzac, Flaubert* (161 pp., Klostermann, Frankfurt-am-Main, 2e éd. 1950), et son magistral *Montaigne* (498 pp., Francke, Berne, 1949).

La conception générale du présent ouvrage semble infirmer la célèbre assertion d'Ernst-Robert Curtius accordant la primauté, en France, à la « littérature » sur la grande poésie [1] ; car la poésie française occupe une place de choix dans l'essai du professeur Friedrich, qui insiste à plusieurs reprises sur le rôle prédominant qui revient à la poésie française en Europe depuis Baudelaire : « Mit Baudelaire wurde die französische Lyrik zu einer europäischen Angelegenheit ». — L'ouvrage de M. Friedrich se divise en cinq chapitres (I. Vorblick und Rückblick. — II. Baudelaire. — III. Rimbaud. — IV. Mallarmé. — V. Europäische Lyrik im 20.Jahrhundert), suivis d'une courte anthologie offrant un choix de poèmes et leur traduction en allemand. Des critiques allemands n'ont pas manqué de reprocher au professeur Friedrich cette disparité qui fausserait le tableau ; il me semble même que l'auteur s'est fait un malin plaisir à provoquer la controverse en lançant quelques pointes au culte de Rilke, « der künstlerische Grösse hat, aber geschlechtslos ist » (p. 116).

Avec Baudelaire, la poésie prend conscience de la « modernité » ;

1. « Meine ersten Arbeiten galten der französischen Literatur. Was Dichtung sein kann, lernt man an der Antike, an Spanien, England, Deutschland besser. Aber was Literatur ist, lernt man nur an Frankreich ». E. R. Curtius, *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Berne, 1950, p. 7.

le poète se double d'un critique et d'un essayiste qui analyse en toute clarté les problèmes de son art. Que faut-il entendre par poésie ou art moderne ? Comme nombre de termes dont use la critique littéraire, — classique, baroque ou romantique, — l'expression « moderne » présente un double aspect dont l'un désigne une période historique plus ou moins nettement définie, alors que l'autre prend une valeur esthétique et peut s'accorder à un style intemporel. C'est la poésie de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé qui révèle à l'homme moderne sa situation existentielle. Malgré ses audaces, son mépris des conventions et son caractère abscons, cette poésie est loin d'être une aventure singulière. Dès 1935, Jacques Maritain notait dans son ouvrage *Frontières de la poésie et autres essais* : « Le résultat est que la poésie se montre de plus en plus transcendante à l'égard de l'œuvre d'art » (p. 72). Philosophes et poètes, et à leur suite, bien des publicistes, ont dégagé les traits essentiels de l'époque moderne, caractérisée par le nihilisme nietzschéen, et ils ont dépeint, à larges traits, les péripéties de ce « combat spirituel » dont Rimbaud disait qu'il « est aussi brutal que la bataille d'hommes ». Peut-être en Allemagne plus qu'ailleurs, par suite de la prédominance des « Geisteswissenschaften », les divers aspects de la « modernité » ont-ils été évoqués de façon discursive : dans l'essai de Hugo Friedrich l'on retrouve des termes familiers tels que déformation, dépersonnalisation, déshumanisation, révolte contre la tradition chrétienne, rupture des frontières, à côté de notions nouvelles comme « die leere Idealität » et « sinnliche Irrealität ».

Cette dernière notion nous permet d'aborder l'aspect le plus original et aussi le plus délicat de l'essai sur le lyrisme moderne. Formé à l'école de Leo Spitzer, le professeur Friedrich accorde une place primordiale à l'analyse du style et, en général, aux problèmes de l'esthétique, que la philosophie de l'art tend à esquiver en Allemagne, selon la remarque très pertinente de Gaëtan Picon. — La difficulté de tout jugement esthétique en matière de poésie lyrique et, en général, d'art moderne, provient de l'absence de critères objectifs ; M. Friedrich traduit maintes fois l'embarras du critique qui doit recourir à des notions purement négatives pour désigner les divers caractères de l'œuvre d'art moderne : l'anormal, la dissonance, la déformation, l'irréalité. Les philosophes nous ont tellement habitués à réduire les problèmes de l'art à celui du beau que tout l'art moderne risque de se voir condamné avant d'être saisi dans sa vérité. (Cette difficulté se révèle particulièrement dans l'équivoque qui règne dans un domaine de la peinture moderne, appelé tour à tour art abstrait ou art non-figuratif). Partagé entre son hostilité au monde moderne et sa volonté d'être moderne, le poète maudit donne libre cours à son imagination qui devient « eine diktatorische Phantasie » (p. 61). Le poème a l'apparence d'un corps étranger, insolite, rebelle à toute analyse : la réalité y est non seulement déformée, mais les différentes parties du poème sont assemblées de façon si anormale « que les qualités sensibles produisent une forme irréelle » (p. 60).

C'est pour désigner ce résultat de l'imagination poétique que M. Friedrich forge le concept de « sinnliche Irrealität ». La solitude du poète est « ein Alleinsein mit der Sprache » (p. 106) : le retour aux sources créatrices du langage — qui permettrait un rapprochement entre Mallarmé et Heidegger — constitue, de l'avis de M. Friedrich, un caractère essentiel de la poésie lyrique moderne.

« Die Dichter sind allein mit der Sprache, aber die Sprache rettet sie auch » (p. 153). Aussi les valeurs essentielles du poème sont-elles incluses dans le style : « die künstlerischen Energien drängen fast vollständig in den Stil. Er ist der sprachliche Vollzug und damit die unmittelbarste Erscheinung der grossen Transformation des Wirklichen und Normalen » (p. 114). Ce style que M. Friedrich appelle « der inkongruente Stil » (p. 113), parce qu'il présuppose une inadéquation entre le signe et la chose signifiée, « est toujours à la recherche d'une langue nouvelle, comme il l'était déjà chez Rimbaud » (pp. 114-115). L'interprétation du poème doit tenir compte du caractère absolu du style : elle fait fausse route en restant fidèle au « principe malheureux » de « Erlebnis und Dichtung », bien qu'une vue superficielle du domaine de la poésie moderne incite le critique à confondre le « Moi » du poète avec le moi individuel. L'obsession de la « langue nouvelle », la recherche de l'effet de surprise contraignent chaque poète à cultiver la différence : l'étonnant, le merveilleux même, c'est de découvrir des caractères communs entre des œuvres d'art nées dans la solitude. Pour saisir ces filiations, il faut faire abstraction de la notion positiviste des « influences » : elles sont le fait du « Strukturzwang ». Que faut-il entendre par là ? Des rapprochements surprenants s'imposent entre les œuvres de poètes qui s'ignoraient mutuellement ; ils ne se limitent d'ailleurs pas au seul domaine du lyrisme, mais constituent l'unité profonde de tout l'art moderne, de la musique, aussi bien que de la peinture et de la poésie. Depuis Baudelaire, la plupart des poètes n'ont-ils pas pris part au mouvement pictural de leur époque et tel moment important dans l'esthétique de nos jours, le cubisme, par exemple, n'est-il pas le fruit d'un effort commun des poètes et des peintres ? M. Friedrich illustre le « Strukturzwang » par deux exemples : l'emploi d'images et de métaphores communes et le recours à une technique de composition, appelée « Einblendungstechnik » (p. 64) qui correspond à la « surimpression » au cinéma. L'exemple le plus saisissant des images communes est l'apparition de « scies » dans l'œuvre de Lautréamont, dans le *Mal* de Paul Eluard et dans plusieurs tableaux de Picasso. Il en est de même du mot « sel ». « Merkwürdig, dass Saint John Perse so häufig das ' Salz ' in seine Bilder mischt. Das tat auch Rimbaud. Strukturzwang wie jene ' Sägen ' Lautréamonts, die wir bei Eluard und Picasso wiederfanden » (p. 148). Quant à l' « Einblendungstechnik » qui fait se chevaucher des scènes sans lien logique et qui introduit, par un effet de surprise, une image insolite, M. Friedrich en fait un des éléments constitutifs de toute la poésie lyrique moderne : il la retrouve

aussi bien chez Rimbaud, dans sa « Marine », que chez T. S. Eliot, Gottfried Benn et Garcia Lorca.

Les poètes ont beau rechercher les effets de surprise, la découverte d'un nouveau langage n'est donnée qu'aux seuls génies, dont le nombre reste restreint ; même ceux qui, comme Jean Cocteau, veulent « courir plus vite que la beauté », ne manquent pas de tourner en rond ou de s'engager dans des chemins déjà frayés. Aussi M. Friedrich se méfie-t-il des mouvements littéraires qui imposent une unité arbitraire là où règne un désordre génial : il rejette aussi bien le symbolisme — (« denn er verdeckt die Tatsache, dass die gemeinten Lyriker — an der Spitze Mallarmé — Eigentümlichkeiten aufweisen, die noch solche der Gegenwart sind, so bei Valéry, Guillén, Ungaretti, Eliot ») — que le dadaïsme, le futurisme, l'expressionnisme, l'unanimisme, le surréalisme, etc. Tous ces mouvements prétendent innover, alors qu'ils ne font qu'exploiter des possibilités d'expression déjà anciennes. Aussi, après l'analyse de l'œuvre de Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé, M. Friedrich compose-t-il son dernier chapitre (V. *Europäische Lyrik im 20.Jahrhundert*) en alternant des considérations sur le style et les tendances métaphysiques de la poésie avec la présentation des individualités qui lui semblent les plus marquantes : Paul Valéry, Jorgé Guillén, Garcia Lorca, T. S. Eliot, Saint John Perse. Dans cette dernière partie de son ouvrage, l'auteur insiste particulièrement sur l'importance des poètes espagnols, Machado, Ramón Jiménez, Garcia Lorca, Alberti, Diego, et sur la richesse et la qualité de leurs œuvres, qui justifient l'expression du « nouvel âge d'or », employée par les critiques espagnols.

Il est difficile de résumer un essai très dense, plein d'aperçus ingénieux, qui doit lui-même se contenter d'allusions là où de plus amples développements seraient nécessaires ; par exemple, dans le domaine des rapports entre la peinture, la musique et la poésie. D'autres remarques encore méritent réflexion, en particulier celles qui établissent des filiations entre le romantisme allemand, Novalis et la « Vorschule der Ästhetik » de Jean Paul, d'une part, et la poésie lyrique moderne, d'autre part.

La matière est complexe : tout choix risque de prendre l'aspect d'une injustice. M. Friedrich n'admet dans son essai que les poètes pour qui la poésie est un absolu ; dans une telle perspective, ni Péguy, ni Claudel ne trouvent leur compte. Mais à l'intérieur du domaine qu'il s'est assigné, l'auteur ouvre des horizons intéressants, sans jamais étaler son érudition ; il atteint une véritable virtuosité dans l'explication de quelques poèmes, « Sainte », « Éventail », « Surgi de la Croupe », de Mallarmé, « Romance sonámbulo » de Garcia Lorca, « Welle der Nacht » de Gottfried Benn. Une dernière remarque : nous avons plus d'une fois, dans ce compte rendu, remplacé involontairement lyrisme par poésie. Francis Ponge peut-il être appelé poète lyrique ? La plupart des critères établis par M. Friedrich s'appliquent aussi au roman et on trouve l' « Einblendungstechnik » dans le *Dr. Faustus* de Thomas

Mann, l'hermétisme dans l'*Ulysse* de James Joyce. L'art moderne embrouille les genres littéraires traditionnels. Qu'on nous permette de citer encore une fois Jacques Maritain : « Elle [la poésie] force toutes les serrures, vous attend où vous ne la cherchiez pas » (*Frontières de la Poésie et autres essais*, Paris, 1935, p. 25.)

Victor Hell.

Enid Starkie. **Baudelaire.** London, Faber and Faber, 1957. In-8°, 621 p. — Lloyd James Austin. **L'Univers poétique de Baudelaire.** Paris, Mercure de France, 1956. In-8°, 354 p. — Jacques Crépet. **Propos sur Baudelaire** rassemblés et annotés par Claude Pichois. Préface de Jean Pommier. Paris, Mercure de France, 1957. In-8°, 230 p.

Le centenaire des *Fleurs du mal* semble avoir suscité au rendez-vous les chercheurs et les critiques soucieux de restaurer le portrait du poète. Après le travail discuté et à coup sûr attachant de M. Ruff, voici deux études originaires d'outre-Manche, mais aussi différentes que possible dans leur conception de l'homme, leur méthode et leurs conclusions.

L'ouvrage de Miss Starkie reprend, met au point et enrichit le volume qu'elle avait consacré, il y a plus de vingt ans, à Baudelaire, alors généralement considéré comme l'esthète morbide et choquant. C'est, de forme, une biographie, mais à dominante intérieure, qui souscrit à l'interprétation spiritualiste illustrée par S. Fumet, Ch. Du Bos et M. Ruff. Selon la méthode appliquée dans son *Arthur Rimbaud* (1947), l'auteur utilise tous les documents à sa disposition, puise abondamment dans la correspondance et les « journaux intimes » du poète, cite à leur date connue ou présumée de nombreux poèmes, dont elle dégage des indications psychologiques, ou qu'elle encadre de brefs commentaires de ton. Peut-être certains épisodes, comme celui de la Révolution de 1848 et les séjours subséquents à Dijon et à Châteauroux (pp. 170-212), ou certains échos à des anecdotes auraient-ils été abrégés, voire supprimés, sans dommage : il est juste d'ajouter qu'elle saisit cette dernière occasion pour extraire des liasses d'une presse provinciale deux articles qu'elle nous soumet pour être éventuellement annexés aux œuvres en prose du poète. Mais le but primordial de Miss Starkie était de nous rendre vivante l'image nuancée — et changeante, au cours des années, — qu'elle se fait de Baudelaire. Elle a mis son intelligence enthousiaste, une véhémence sympathique et communicative à nous dépeindre les efforts du poète pour s'élever spirituellement hors de cette fange où il se débat et la convertir en beauté et en valeur. Cet élan entraînant admet cependant des pauses pour examiner au cours d'une argumentation serrée des points contestés : authenticité des *Juvenilia*, attribution de poèmes à des dates plus anciennes *(l'Albatros)*, ou plus récentes *(Correspondances)*, nature des relations avec Jeanne

Duval ou avec Mme Sabatier. On appréciera le sens impartial de la vie avec lequel l'auteur dégage des débats où leurs intérêts les ont temporairement opposés au poète les figures des personnages secondaires du drame, Mme Aupick, Jeanne Duval, Me Ancelle, et même « l'oncle Beuve ». Enfin, les associations inévitables avec la musique (Wagner), la peinture (Delacroix, Manet, etc.), ou la philosophie (Swedenborg, Poe, dont, comme d'autres, elle nous invite à retarder et à ne pas surestimer l'influence), élargissent l'horizon de cet examen dans une ambiance de littérature et de psychologie comparées au meilleur sens de l'expression. A titre d'amusement imprévu, je signale la petite esquisse du Français qui se constitue au cours de l'ouvrage d'après les galanteries d'un convive de Mme Aupick (p. 71), la parcimonie de Me Ancelle (p. 126) et, Dieu merci, la critique constructive de Baudelaire (p. 216).

Touche à touche, chapitre par chapitre, se compose sous nos yeux ce « portrait de Dorian Gray » qui a permis à la poésie de Baudelaire de garder sa jeunesse irritante : celui d'un spiritualiste incorrigible (elle ne dit pas d'un « catholique incorrigible », mais nous le montre bien, « tantôt très bas, et puis très haut », cf. lettre du 10-xi-1858), seulement coupable de n'oser espérer, une âme affamée du « mystique aliment » (p. 543), qui peut-être ne se jette ou au moins ne se rejette dans la débauche que pour échapper à la hantise de « l'azur » et reste handicapée par un organisme ruiné, un tempérament irritable, « ces pauvres nerfs [...] très affaiblis par une foule d'inquiétudes et de souffrances » (à Mme Aupick, 19-ii-1858).

Dirai-je à présent qu'on pourrait reprendre Miss Starkie sur quelques détails ? Qu'on se perd, par exemple, dans ses notes au début du chapitre *De Profundis 1861* (p. 600) ; qu'elle eût bien fait de surveiller de plus près les cruelles et assez nombreuses inadvertances du typographe britannique, sourd aux alexandrins (p. ex. : « touché *à* l'automne », p. 229 ; « d'un [*grand*] époux », p. 401), inattentif aux accords (p. ex. : « éternel*s* deuil*s* », jaillisse*nt* », p. 400 ; « plein*s* souffle*s* », p. 401), ou même malicieux, comme dans cette *Soupe aux nuages* (n., p. 597), d'une irrésistible saveur surréaliste. — Ses interprétations d'art ne sont pas toujours aussi sûres que ses intuitions d'âme. Croit-elle que *la Passante*, remarquée « en deuil » dans la « rue assourdissante », soit une impression du *soir* (p. 244) ? On espère que ce n'est pas à cause de la « nuit » où cet « éclair » disparaît. Au lieu de s'en tenir à l'interprétation traditionnelle de *la Lune offensée* (p. 112), dénoncée par Feuillerat et Ruff, elle aurait pu rapprocher cette « mère » — la « cité-mère », dit aussi Hugo — de « l'énorme catin », « capitale infâme » de l'*Épilogue* du *Spleen de Paris*. Mais elle réagit avec raison, il me semble, contre l'interprétation tenace du « venin » destiné à *Celle qui est trop gaie* (p. 322) : l'imagerie de la plaie infectée est habituelle à Baudelaire, et ce venin est l'inquiétude qu'il veut contagieuse, tout comme, inversement, la mort peut avoir son « poison » qui réconforte. Les dates des poèmes

posent aussi de délicats problèmes. On serait volontiers d'accord avec Miss Starkie (p. 101) pour attribuer *l'Albatros*, d'après sa relative banalité, à la période de jeunesse où le poète reste influencé par les symboles directs de Musset et Vigny, mais convient-il par la suite de tenir l'hypothèse pour un fait acquis ? Bien que les impressions d'une âme soient de nature à se répéter dans le temps, il peut être trompeur de citer sans précaution au chapitre 1862-1864 (pp. 445-446) le *Rêve parisien*, au moins de 1860, et *la Vie antérieure*, au moins de 1855. C'est pour son affinité de ton avec cette dernière pièce que Miss Starkie penche pour assigner *Correspondances* et les poèmes spirituels à la période qu'elle fait commencer en 1852 sous l'influence de Swedenborg et Poe, s'écartant ainsi de l'opinion de M. Pommier, qui en 1932 proposait 1846, et probablement de celle de L. J. Austin (p. 91). Je partage son sentiment, mais je ne vois guère d'argument décisif, rappelant seulement à Miss Starkie ce qu'elle répète à l'occasion avec Baudelaire, qu'un grand nombre de poèmes datent du séjour à l'hôtel Lauzun et qu'en 1858, l'idée seule d'avoir à refaire des poèmes inspirait à Baudelaire la même répugnance que, plus tard, à Valéry. Qui sait même si ces projets de nouvelles mentionnés en 1844, sur lesquels elle s'interroge (p. 127), ne pourraient déjà être les tout-premiers poèmes en prose, qu'on ne fait d'ordinaire débuter qu'en 1855 et dont les modèles instigateurs de L. Bertrand parurent en 1842 ? Ces points d'interrogation, on le voit, figurent seulement quelques jalons d'une lecture aussi attentive que passionnée.

Lorsqu'on ouvre, à son tour, le livre de M. Austin, on pourrait se demander s'il s'agit du même homme en vérité : le poète ne baisse plus la tête, il la redresse dans un superbe défi. Sans faire fi des problèmes de dates, ni des témoignages des lettres, M. Austin préfère suivre les poèmes et interroger leur « architecture » pour en saisir le sens profond. Cet ouvrage, le premier d'un triptyque consacré à l'*Étude des poètes symbolistes français* (les deux autres devant être Mallarmé et Valéry), se présente comme un « modeste essai sur la poésie de Baudelaire » : « c'est donc à l'art que nous nous attachons ». On ne peut que l'en applaudir. Dans une introduction d'une pondération étudiée, l'auteur nous avertit du caractère arbitraire des reconstructions : « Libre à chacun d'édifier sur ces moments de grâce poétique une structure dogmatique » (p. 33). De reste, il ne s'interdit pas d'en organiser une en fonction des *Correspondances* : « Nul doute que la poésie de Baudelaire ne *parte* de ce principe que la terre et ses spectacles sont une correspondance du ciel » (p. 91 et pp. 51, 101). Dirais-je plus prudemment qu'elle *passe* par là ? J'hésiterais pour ma part à voir dans ce beau sonnet la clef de voûte d'un « système poétique » de Baudelaire, et M. Austin s'est peut-être donné une peine inutile à reconstituer la théorie trop longue ou trop brève des précurseurs de la symbolique (Leroux, Oegger, y manquent).

Dès qu'il se dégage de l'impressionnant dossier de lectures derrière lequel sa modestie le retranche, sa réflexion personnelle retrouve des ailes. A la recherche d'un itinéraire spirituel dans *les Fleurs du mal*, il note : « Il y a même une contradiction flagrante et comme systématique entre ces premiers poèmes, où se proclame l'élan de l'idéalisme, et les derniers poèmes de *Spleen et Idéal*, qui attestent la chute de cet élan et la défaite de cet idéal » (p. 92). Observation révélatrice ! Mais ne faut-il pas dire plutôt la défaite de l'idéaliste, le trapèze n'étant pour rien dans l'échec de l'acrobate ? Baudelaire, en somme, s'y attendait, et il a répété plus d'une fois sous une forme ou une autre la dramatique conclusion du *Confiteor de l'artiste* (titre où convergent art et religion) : « L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu. » Qu'a-t-il prétendu ? Que son recueil avait « un commencement et une fin ». Commençant avec la naissance du poète *(Bénédiction)* et se terminant en 1857 sur *la Mort des artistes*, qui en espèrent la révélation suprême de « leur idole », et en 1861 sur *le Voyage* à la découverte de « nouveau » en matière de perfection à la fois artistique et morale, le recueil des *Fleurs du mal* est le « confiteor d'un artiste » animé par une vocation de « perfectionniste » : c'est la beauté que cherche depuis sa naissance — à travers les maîtres, l'amour, ses désespoirs et ses rébellions, par la ville et les stupéfiants, dans toutes les expériences d'une vie, — le poète désigné par le « décret » divin ; mais c'est la beauté « *déesse et immortelle* », comme répond « l'Étranger », par un exact parallélisme, au poème liminaire du *Spleen de Paris*. Cette identification du sacré et de l'esthétique est essentielle. La bénédiction tourne à une malédiction : car les épreuves de l'art comme celles de l'amour ont appris au poète que la beauté est inséparablement liée au mal, au démon, et une profonde détresse traverse et submerge ces expériences, le *spleen*, conscience de l'inadéquation du poète dépassé par l'idéal. C'est, comme dit M. Austin, plutôt *Idéal*, puis *Spleen* ; mais aussi, dirais-je, *Spleen et Idéal* mêlés, ou comment le spleen affecte le poète dans sa quête de l'idéal et lui devient « matière » (p. 307) ou, comme disent les peintres, « médium » : remarquons que l'inverse, *Idéal et Spleen*, avec sa clausule monosyllabique, eût été probablement inacceptable pour l'oreille d'un poète.

Jusqu'à ce point, en nuançant un peu son argument, on ne peut qu'admirer la vigueur nette de la pensée de M. Austin. Mais faut-il l'accompagner jusqu'à croire avec lui que Baudelaire, dans *l'Imprévu*, « se range dans le « gibier » de Satan » (p. 119) ? Il y a là un glissement qui me paraît tout aussi arbitraire que celui auquel nous invitait M. Ruff à la fin du *Voyage* et que critiquait justement M. Austin. Notons que, comme *l'Irréparable* et autres titres analogues, « l'Imprévu », en dépit du « Quelqu'un paraît », semble devoir s'entendre au neutre : il y a Satan, mais il y a aussi l'Ange, au sommet de ce tableau d'autel, et l'imprévu, c'est ce qu'on n'attend pas, à quoi on ne croyait plus, et qui survient : l'arrivée du Règne. Pourtant, pas plus que M. Austin,

nous ne verrions ce poème clore une 3e édition, ainsi que propose M. Chérix. Combien instructive est la comparaison de l'interprétation spiritualiste de Miss Starkie (p. 451, et aussi p. 232), qui y voit *un pas de plus* dans le sens de *Bénédiction*, et celle de M. Austin, qui y verrait un pas de plus pour s'en écarter ! et moi, qu'y verrais-je, sinon une nouvelle perplexité ? Aussi bien qu'à Miss Starkie et à M. Austin, *le Voyage* me paraît être la conclusion définitive du recueil, bien que rien ne nous assure qu'il ait été écrit pour l'être. On se rappelle la dialectique de M. Ruff dans *l'Esprit du mal* (p. 349) : « Sans doute il y a la terrible exclamation : « Enfer ou Ciel, qu'importe ? » Mais d'abord elle exclut l'hypothèse du néant, et en second lieu elle n'implique pas, semble-t-il, l'indifférence du choix, mais la priorité de l'au-delà, *quel qu'il soit*, sur un monde terrestre dont on ne veut plus. » Dans la mesure où ce raisonnement tend à s'aligner sur le tour de cartes : « j'écarte l'Enfer, reste le Ciel », j'y verrais un excès par rapport au texte où le poète demande du nouveau, *quel qu'il doive être*, et l'attend d'un au-delà parce qu'il croit avoir épuisé les ressources de l'ici-bas. Mais je vois un glissement en sens inverse, et tout aussi dangereux, lorsque M. Austin commente *l'Imprévu* (p. 126) : « En réalité, son choix est fait, et il est clair que c'est bien Satan qui dans l'esprit du poète présidait à cette recherche. » Si, dans *le Voyage*, on entend un vœu de lassitude et le dernier espoir, de la même manière dans *l'Imprévu* s'exprime la terrible menace que, comme d'autres passions, « la littérature dérive du péché » et que l'art ne se fasse que par une participation au mal. Le poète l'affirme, le croit-il toujours ? Comment appliquer à une âme aussi indécise que tourmentée des expressions définitives comme « *son choix est fait* », « *il est clair* », « *engagé dans le parti de Satan* » (p. 123), « il *rejette* le dogme de la Rédemption » (ni dans *Bénédiction*, ni dans *l'Imprévu*) ? La conclusion de *Symbolique et Satanisme* (pp. 130-131), où l'auteur veut prendre Baudelaire au filet d'un système roboratif inverse de l'évolution que croient discerner Miss Starkie et M. Ruff, me paraît un raidissement exagéré des choses. Baudelaire a toujours répugné à l'idée de système, comme il l'a nettement exprimé dans *l'Exposition de 1855* : « J'ai essayé plus d'une fois, comme tous mes amis, de m'enfermer dans un système pour y prêcher à mon aise. Mais un système est une espèce de damnation qui nous pousse à une abjuration perpétuelle. »

Voilà de quoi nuancer le « symbole de Satan » (p. 166). Quand Baudelaire classe aussi sous la rubrique du Rebelle la tentation de l'inertie, c'est bien un signe de cette confusion fondamentale d'une morale dont les impératifs concernent à la fois l'art et la religion : « ... le Diable, en dépit de toutes les résolutions, se glisse tous les matins dans son cerveau sous la forme de cette pensée : Pourquoi ne pas me reposer une journée dans l'oubli de toutes choses ? » (19-II-1858). Du parti de Satan, Baudelaire ? Je dirais plutôt : hanté par la peur d'être « de sa suite », de l'avoir installé dans sa maison. Si M. Austin excuse volon-

tiers un Cardinne, un Chenavard, de n'avoir pas « flairé le catholique » en lui, et s'il récuse « l'étrange assertion » que « le recueil *partait* d'une idée catholique » (et non esthétique), c'est-à-dire, pour moi, cheminait de *la Bénédiction* redoutable et quasi-baptismale du poète prédestiné jusqu'à l'heure suprême du *Voyage*, en croira-t-il des esprits comme Barbey d'Aurevilly, ou mieux un Flaubert, qui « sent comme un levain de catholicisme çà et là » dans *les Paradis artificiels* et fait grief au poète d'une condamnation sans nuances de ces toxiques de l'imagination ? Miss Starkie, au contraire, est frappée comme nous par ces angoisses morales d'une âme d'artiste qui va de l'un à l'autre, de Dieu à Satan, et qu'on trouve plus près d'ici ou de là, selon l'heure où l'on regarde l'horloge. Je lui soumets, et je livre à la réflexion de M. Austin, cette phrase de Bernanos, connaisseur de telles âmes, qui m'a paru la plus adéquate épigraphe au drame spirituel de Baudelaire : « Plus que l'obsession de l'impur, craignez donc la nostalgie de la pureté [...], l'indéfinissable et poignante amertume, plus chère au débauché que la souillure elle-même. » Pour Baudelaire, je le crois, beauté et pureté se confondaient *au départ* (les « voluptés calmes » de *la Vie antérieure*, l'idéal inaccessible de *la Beauté*, poème si insuffisamment expliqué par un hommage au Parnasse et inséparable de *l'Hymne*, réponse de l'amère réalité, les vœux de *l'Invitation au voyage*, etc.) : d'où l'insurmontable dépression devant les odieux et nécessaires compromis et l'appel d'un *ailleurs* qui ne prépare pas de lendemains décevants.

Cela dit, je suis d'autant plus libre pour applaudir sans réserves à la seconde partie, *le Symbolisme*, qui comporte des analyses d'une conscience, d'une intelligence aussi justes que la première me paraît appeler de considérants et d'atténuations. Le lecteur y trouvera un inventaire orienté des images du poète à la fois utile et suggestif. Raffermi, dirait-on, par cette étude d'art, qui répond véritablement au propos initial, M. Austin rend en conclusion à Baudelaire l'hommage de sa victoire poétique et rejoint ainsi sa promesse du début, que la valeur d'une poésie n'est pas liée à celle des idées ou des croyances qui l'ont suscitée. On avait besoin de l'entendre répéter. Nul doute que l'un comme l'autre auteur ne soit pénétré de cette vérité de principe, tout différemment qu'ils réagissent à l'homme. La lecture de Miss Starkie nous laisse avec l'impression d'avoir été plus au fond de l'âme du poète ; celle de M. Austin, d'avoir été plus loin dans la compréhension de son art. Les deux ouvrages se complètent.

Il n'est pas d'étude de Baudelaire qui ne soit redevable aux travaux de J. Crépet. Le pieux recueil de ses textes, établi avec un soin filial par Cl. Pichois, est un choix opéré parmi celles de ces « miettes baudelairiennes » dont la teneur n'a pas passé dans ses éditions. Il conservera pour les fervents ces études minutieuses dont certaines auraient pu leur échapper : une poussière de petits faits curieux, d'enquêtes de détail menées à la perfection *(B. et « le Phénomène*

futur » de *Mallarmé, L'exemplaire des « Fleurs du Mal » dédicacé à F. Bracquemond)*, de rapprochements inattendus *(B. et Montépin)*, d'études d'affinités ou d'indifférences humaines *(B., Banville et Gautier, B. et Mérimée)*, « vaporisation » d'un culte studieux du poète. Signalons enfin, à l'intention des comparatistes, *Une lettre de J. B. Payne*, révélant son intention de publier un article de revue sur Baudelaire (à rechercher entre 1867 et 1689) et l'exploration d'une note sur un projet de nouvelle, *le Prétendant malgache*, associé au problème d'une escale plus qu'hypothétique des « plusieurs voyages » discutés par M. Ruff dans son Appendice VIII.

J.-B. Barrère.

P. Savey-Casard. **Le Crime et la Peine dans l'œuvre de Victor Hugo.** Paris, Presses Universitaires de France, 1956. In-8°, 424 p. — Victor Hugo. **Claude Gueux.** édition critique par P. Savey-Casard. Paris, P.U.F., 1956. In-8°, 144 p.

Cet important ouvrage, une thèse de doctorat ès-lettres, s'inscrit dans une section particulière de la Littérature comparée, où criminologie, droit pénal et littérature se rencontrent dans un ordre de recherches assez analogues à celles que nous indiquait dans un congrès encore récent M. Louis Chevalier sur la démographie, la structure sociale et les romans du XIXe siècle. M. Savey-Casard a réparti son étude entre ces trois aspects du problème : le crime, le criminel, la peine. A l'intérieur de chaque partie, une perspective à peu près chronologique l'amène à opérer des retours réguliers dans le temps et des rappels inévitables des deux autres points de vue. Ils me font regretter, pour l'intérêt psychologique du sujet, que l'auteur n'ait pas suivi l'évolution du problème sous ses trois aspects dans chacune des grandes périodes qu'il a discernées, comme il l'a fait dans son utile conclusion.

Des trois parties, c'est la seconde, le criminel, qui, relativement, est traitée le plus vite, dirai-je, avec le moins de relief ? Des remarques sur des traits de physionomie comme la pâleur des criminels chez Hugo (p. 206), sur ses dessins et ses portraits comparés, auraient gagné à être mises en valeur et peut-être développées ; l'excellent chapitre sur « la chute dans le mal » aurait pu s'enrichir d'observations sur l'expérience personnelle de l'homme; il y a, généralement en note, des rapprochements intéressants avec les romanciers contemporains et quelques juristes, mais on désirerait toujours plus de détails précis ou de confrontations convaincantes pour ce qui touche à ses sources possibles d'information. C'est, on le voit, le littéraire qui parle ici, et le profane hugolâtre a sans doute un haut-le-corps à voir Jean Valjean et Aïrolo indifféremment traités de « criminels » (pp. 149, 364) ou de « coquins » (p. 382), côte-à-côte avec Thénardier, sieur Clubin ou Cl. Gueux.

Il est évident qu'un effort louable et réel de sympathie n'a pas égaré le professeur de droit criminel à l'écart des voies de Thémis.

Il a pourtant su faire la part des choses, ou des idées. S'il ne désigne pas avec Hugo Napoléon III comme criminel nº 1 (cependant p. 193), il est soucieux en revanche de montrer comment les notions de droit et de crime se sont singulièrement élargies dans l'esprit du poète. C'est la loi même qui devient à ses yeux criminelle et la société responsable. Le crime naît de la misère, qui est la faute des hommes. Hugo y est revenu à plusieurs reprises. Dès *Rencontre* (*R. O.*, XXXI), le poète souligne la responsabilité des hommes à propos d'enfants misérables :

Leurs mains rouges étaient roses quand Dieu les fit[1].

Dans une conversation avec Victor Cousin, rapportée dans *Choses vues* (17 juillet 1847), le soleil qui rayonne pour l'exécution du « condamné » est rappelé et commenté. On en retrouve l'écho encore au dernier chapitre de *Quatrevingt-treize*, *Cependant le soleil se lève*, où la nature « accable l'homme du contraste de la beauté divine avec la laideur sociale (...) ; il (l'homme) ne peut se soustraire à l'immense reproche de la douceur universelle et à l'implacable sérénité de l'azur ». C'est donc autant en poète qu'en réformateur social, comme M. Savey-Casard le voit bien, que Victor Hugo a senti le problème.

Est-ce à dire que son affection pour le peuple l'ait « aveuglé » : « Ne lui demandons pas l'impartialité » (p. 42) ? Pourtant, l'auteur de cet ouvrage a fort bien souligné l'importance de tout un livre des *Misérables* (III, 8), intitulé *le Mauvais pauvre*, écrit en 1847, et il a le scrupule de rectifier son assertion sur l'aveuglement du pair à la veille des événements de 1848 par une note sur son discours du 14 juin 1847 (p. 49, n. 1). J'y joindrais les pages, révélatrices pour qui a vu des émeutes, sur la fête chez le duc de Montpensier (6 juillet 1847), qui lui « avait laissé quelque chose d'inquiet dans l'esprit » : « ce n'est pas du pain qu'il (le peuple) veut, c'est le luxe », etc. (*Choses Vues*, I, p. 225). Cela contribue à rétablir l'équilibre de son jugement, sinon à approcher d'une solution.

A mon sens, M. Savey-Casard est plus près d'une vérité profonde lorsqu'il souligne les affinités chrétiennes (Lamennais), autant et plus que socialistes, des idées du poète sur le crime et la peine (pp. 44 et 55). Dans son fameux discours sur *la Misère* (9 juillet 1849), que l'auteur n'oublie pas d'exploiter, Hugo parle d'élaborer « le grand code chrétien de la prévoyance et de l'assistance publiques » (*A. P.*, p. 161), de « lois évangéliques » (*ibid.*, p. 164), d' « étouffer les chimères du socialisme sous les réalités de l'évangile », propositions que l'auteur nous invite à comparer avec les articles contemporains d'Ozanam (p. 56). Il n'y a pas là seulement une *captatio benevolentiæ*, s'il est vrai que, selon le

1. Comparer avec ce que Jean Valjean moribond dit à Cosette : « Ah ! vous aviez les mains rouges dans ce temps-là, Mademoiselle, vous les avez bien blanches maintenant. » (*Mis.*, V, IX, 5).

P. Sertillanges, Hugo a résolu *chrétiennement* le problème du mal (p. 299, n. 151), ce qui est peut-être plus douteux, parce que le poète a, comme il est naturel, émis des propositions contradictoires ou complémentaires sur la nécessité du mal dans la création. Mais, lorsqu'il se joint à Proudhon pour juger sévèrement la morale de *Sultan Mourad* (p. 314), M. Savey-Casard oublierait-il la parabole des travailleurs de la dernière heure et l'histoire du bon larron ? L' « exagération... poétique » de cet exemple ne me paraît pas si différente des mystères de la charité évangélique. Tout son ouvrage retentit d'échos de cette morale qu'il eût été un jeu pour lui de souligner et de rassembler : cela eût fait plus qu'un curieux chapitre.

Pour Hugo, l'essentiel de la religion était synonyme de prière et charité. Il y aurait peut-être eu lieu d'exploiter encore davantage la fameuse préface des *Misérables*, qui déclare que c'est un « livre religieux » et se termine sur un acte de foi que personne ne demandait au poète. M. Savey-Casard a de très justes pages sur la rédemption de Jean Valjean (p. 325 sq.), « œuvre de l'évêque » *complétée* par le couvent. Le *Crucifix* des *Contemplations*, dont Michelet réclamait en vain le sacrifice à Hugo (« ... on nous en frappe sur la tête, c'est pour nous le casse-tête indien », écrivait-il le 4 mai 1856, à quoi le poète répondait le 9 : « ... je ne puis oublier que Jésus a été une incarnation saignante du progrès, je le retire au prêtre... », etc.), — ce crucifix réapparaît dans les *Misérables* et assiste Valjean au moment suprême. Il trouve son chemin jusque dans *Torquemada*, où saint François reste chargé, contre le pur Inquisiteur, de ce message de charité, tout d'un mystérieux compromis, qui alliait pour Hugo le langage familier de la tolérance voltairienne au chaleureux amour évangélique.

MM. Hunt et Pagosse, auxquels se réfère M. Savey-Casard, ont constaté la difficulté qu'il y a à parler du socialisme de Victor Hugo, et l'un d'eux a proposé l'expression de « socialisme moral ». La formule est bonne. Faut-il la parfaire en « socialisme évangélique » ? C'est le problème, dont la solution pour moi fait peu de doute, comme je l'ai indiqué dans mon analyse du sens des *Misérables*. Il me semble qu'à suivre cette piste paradoxale, M. Savey-Casard, qui était tout indiqué pour le tenter, aurait peut-être gagné une vue plus originale, sinon plus vraie, du sujet. Tel qu'il est composé, ces sondages et suggestions disent assez le profit qu'on peut retirer de l'ouvrage. La conclusion sur la place de *crime* et *justice* parmi les thèmes hugoliens, et sur la fonction alarmante du poète, est aussi pondérée que le reste de l'enquête.

Une excellente édition critique de *Claude Gueux*, étayée sur une comparaison minutieuse avec les documents contemporains, complète par une application précise l'ensemble de ces recherches : j'y relève que Victor Hugo a adopté le point de vue de Sœur Louise, qui avait soigné le misérable à l'hôpital (pp. 41 et 86).

J.-B. Barrère.

Joachim Cl. Merlant. **Le moment de Lorenzaccio dans le destin de Musset.** Coll. de l'Institut français, vol. 101. Athènes, 1955. In-8°, 160 p.

Une double chronologie très minutieuse est à la base de cet ouvrage : celle qui concerne la vie de Musset, pour la période 1833-1834 ; celle de la composition de *Lorenzaccio*. L'auteur veut, en effet, prouver méthodiquement que le héros du drame est l'image d'un Musset précis, celui de la fin de l'année 1833 et du début de 1834 et que la pièce porte le reflet des états d'âme, des émotions et des impressions de l'auteur au cours de ces quelques mois. A vrai dire, une telle affirmation n'a rien de neuf, et M. Merlant le sait bien. Mais là où les commentateurs antérieurs se contentent de rapprochements entre le héros et l'auteur, le drame et la vie, il entend, lui, apporter des précisions incontestables, il veut, en somme, vérifier scientifiquement une affirmation courante. Selon M. M., Musset a d'abord conçu son œuvre comme un drame historique, où les situations et les personnages sont vus de l'extérieur ; puis l'œuvre aurait dévié vers un drame psychologique et personnel ; l'auteur aurait élargi et surtout approfondi le rôle du héros, qui se serait peu à peu assimilé à l'auteur, tel qu'il se voyait dans le drame intérieur qui se jouait en lui, entre la pureté et le vice. Or, selon M. Merlant, ce drame aurait pris toute son intensité et requis son actualité après Venise ; d'où cette affirmation que toute la partie purement psychologique, et surtout la grande scène III, 3, sont parmi les plus tardivement écrites. En somme, l'auteur admet que Musset avait terminé son drame historique en décembre 33, à Paris, ce qui s'accorde avec certains documents récemment publiés, mais il suppose qu'entre mars et août 34, celui-ci aurait considérablement approfondi le caractère de son héros, enflant démesurément les scènes où celui-ci s'analyse. Musset pouvait donc considérer son drame comme terminé au moment du départ pour l'Italie ; car il l'était sous la forme du drame historique ; et, au début de mai 1834, Musset pouvait annoncer comme imminente la publication de *Lorenzaccio*. L'originalité de M. Merlant est donc, dans l'irritant problème de la genèse de cette œuvre, d'avoir dissocié deux états de l'ouvrage. Un des arguments les plus importants de l'historien est celui qu'il tire de l'état du manuscrit, des écritures différentes, des passages collés sur le dernier état (p. 75, longue note 3). Il est dommage que cet examen décisif ait été relégué en note, comme si l'auteur avait craint d'en alourdir son exposé, qui, pourtant, ne saurait valoir que par la précision scientifique. Mais que de difficultés soulève sa thèse, tant chronologiques que psychologiques ! Il semble bien que le premier volume du recueil contenant *Lorenzaccio* ait été déjà imprimé, composé sinon tiré, quand Musset est revenu à Paris ; Musset n'avait pas à Venise son manuscrit ; quand aurait-il eu le temps d'apporter ces corrections ? Et puis, désireux, à son retour, de balayer

en lui tous les miasmes du passé, comment se serait-il remis au travail pour en extraire à nouveau le venin ? En effet, je crois, pour ma part, que le drame moral qui oppose en Musset pureté et débauche, vie intellectuelle ou sentimentale et action, est bien antérieur à la crise de Venise et qu'il pouvait s'exprimer dans les mêmes termes avant cette expérience. (Cf. une réponse à cette objection, p. 134). Une preuve supplémentaire de la rédaction tardive des scènes psychologiques, ou du remaniement tardif de l'œuvre serait cependant apportée par M. Merlant grâce aux ressemblances qu'il établit entre le Duc et Pagello, le caractère physique du premier prenant d'abord sa source dans le prince Belgiojoso, puis, après mars 34, dans le second. Mais cette satire cruelle de son rival ne correspond en rien aux sentiments que Musset exprime à son égard.

L'étude de M. Merlant, qui tient compte de beaucoup de textes, qui multiplie les références précises et dose avec subtilité l'intuition et l'exégèse, forme une construction bien arbitraire ; des preuves et des vraisemblances très fortes nous conduisent à penser au contraire que la genèse et la rédaction du drame datent entièrement d'avant le voyage à Venise.

Philippe Van Tieghem.

Arturo Cronia. **Storia della letteratura serbo-croata.** Milan, Nuova Accademia editrice, s. d. In-8°, 626 pages.

La littérature yougoslave, — ou, comme préfère dire M. Cronia, pour marquer que la scission linguistique s'étend à de plus vastes domaines, la littérature serbo-croate — n'a encore guère conquis de place chez nous : elle a beaucoup de concurrentes redoutables, et, pour trop de Français, « slave » veut dire tout simplement « russe ». Grande fut cependant à un certain moment la curiosité pour les *pjesme*, grâce en grande partie, il est vrai, à la supercherie de *La Guzla*. Vingt-cinq ans plus tard, Xavier Marmier ranima cet intérêt avec ses *Lettres sur l'Adriatique*. Puis on ne pensa plus guère aux lettres serbes jusqu'à la guerre balkanique de 1912 et à la Grande Guerre de 1914. Depuis, nous avons eu l'*Anthologie de la poésie yougoslave* de Miodrag Ibrovac (dans la « Collection Pallas »), qui nous a transmis quelques-uns des accents les plus émouvants qu'ait fait entendre la poésie des bords de la Save et du Danube. Certes, la bibliographie du sujet est beaucoup plus fournie : elle a été dressée dans *Le Monde Slave* de mai 1931 (et demanderait à être complétée par la mention des études parues à partir de cette date) ; mais la pénétration dans le public de tous ces travaux a été, il convient de le reconnaître, des plus limitées.

De nos jours il est vrai deux facteurs sont venus ranimer l'intérêt pour les choses de Yougoslavie. Le rôle politique de ce peuple, le premier

des peuples slaves qui ait eu assez de personnalité pour ne pas s'aligner sans mot dire sur la voie imposée par le grand frère russe, l'originalité des solutions qu'il propose aux problèmes de notre temps ont suscité dans toutes les couches de notre population une grande sympathie pour les peuples qui vivent dans les frontières de la République Fédérative. Puis sont venues des traductions d'un écrivain de premier plan, Ivo Andritch, qui ont bien des chances de populariser davantage dans notre espace culturel la littérature yougoslave moderne.

Cette curiosité dont bénéficie à cette heure la Yougoslavie, et cette ignorance de sa littérature (pour ne rien dire de son histoire) jouent puissamment en faveur des ouvrages susceptibles de nous révéler l'âme de ce pays. Tous ces facteurs réunis devraient en particulier contribuer à ouvrir nos bibliothèques à la toute récente *Histoire de la littérature serbo-croate* de M. Cronia. Ici comme en bien d'autres domaines, l'indifférence des éditeurs français laisse le champ libre à la science étrangère.

M. Arturo Cronia, Professeur à l'Université de Padoue, est né à Zara et possède le serbo-croate comme sa langue nationale. Il a consacré sa vie à l'étude de la littérature qui utilise le serbo-croate comme moyen d'expression. Il s'était déjà signalé par une série d'ouvrages excellents, comme sa *Grammaire serbo-croate* (la meilleure méthode publiée à ce jour pour l'enseignement du serbo-croate), sa *Poesia popolare serbo-croata*, son *Teatro serbo-croato*, dont nous avons brièvement rendu compte ici même. Tous ces ouvrages sont des modèles de diligente vulgarisation, menée avec toutes les lumières que confère une science exercée et une érudition qui, pour demeurer discrète, n'en est pas moins sûre et profonde. Et voici qu'il nous présente aujourd'hui sa *Storia della letteratura serbo-croata*, le plus important de ses ouvrages et le fruit d'une très longue fréquentation des écrivains yougoslaves.

Nul n'était plus qualifié que M. Cronia pour nous offrir le bilan général de cette littérature, depuis les plus anciens documents glagolitiques et les premiers balbutiements de la muse croate avec Maroulitch, jusqu'aux bouillonnements de la littérature contemporaine, dans lesquels seul un œil très exercé peut discerner les courants caractéristiques. Nous avions certes déjà de bonnes histoires de cette littérature publiées en Yougoslavie même et dans la langue du pays. Mais combien y a-t-il de Français qui lisent couramment le serbo-croate ? L'italien est tout de même plus répandu. Et, de plus, toute littérature gagne quelque chose à être vue de l'extérieur. Le livre de M. Cronia, au reste, tient le juste milieu entre la science proprement dite et une vulgarisation du meilleur aloi. Ceux qui cherchent des noms, des titres ou des dates seront satisfaits, tout comme ceux qui préfèrent les jugements esthétiques. La méthode suivie est à la fois historique et critique. Les dimensions du volume laissent à l'auteur un champ suffisant pour donner une idée globale presque complète des auteurs les plus marquants et des œuvres les plus considérables. Une copieuse bibliographie (de douze pages)

termine le volume et offre à l'amateur les moyens d'incursions plus détaillées dans les questions qui l'intéressent plus spécialement.

Nous ne pouvons naturellement entrer ici dans les particularités exposées tout au long de cette vaste étude, ni dans la plus grande partie des jugements littéraires de son auteur. Nous n'en citerons que quelques spécimens pour donner une idée de la manière de M. Cronia, les empruntant à ses appréciations sur les écrivains yougoslaves qui sont les moins inconnus parmi nous. On en goûtera, nous en sommes persuadé, la concision, l'équilibre nuancé et le rare discernement littéraire.

Derjitch : « esprit inquiet, rétif à une vie plate et uniforme, sans grand idéalisme, épris de liberté et surtout de félicité terrestre... Ses affections et ses sentiments restent toujours à la surface et se traduisent dans cette versatilité littéraire dans laquelle s'épanchent, sans heurts et sans ruptures, le traditionaliste et le novateur, le poète sentimental et le comique sans préjugés. Partout voltige le rire, tantôt débonnaire, tantôt moqueur, d'un homme qui prend les choses à la légère... et qui se complaît dans les niaiseries et les sottises que lui offre l'éternelle comédie humaine... Pas de grands idéaux artistiques, moraux ou sociaux, il a voulu surtout divertir et plaire ».

Le rôle de Karadjitch, à la fois immense et limité, est ramené à sa mesure exacte dans ce jugement balancé : Karadjitch « n'a certainement été ni un philosophe ni un théoricien ; à la critique littéraire il a préféré la critique linguistique, et il a plus regardé à la pratique qu'à la théorie ; mais il a été un excellent polémiste et un styliste hors ligne... Son œuvre est très vaste. Mais elle est restée grandiose dans son action, dans ses effets, jusqu'au jour présent. Les Serbes doivent à Vuk le rôle littéraire de leur dialecte natal et la perfection de leur orthographe ; à Vuk ils doivent la mise en valeur de la poésie populaire et son énorme influence dans le renforcement de la conscience nationale et dans la formation de la littérature moderne, ils lui doivent l'étude et la réhabilitation du peuple, et l'heureuse présentation des muses serbes dans le monde littéraire de l'Europe ».

Petar Niégoch, dans son énormité et sa confusion, est l'un des auteurs les plus délicats à juger. Là non plus, M. Cronia ne se dérobe pas à ses responsabilités. *La couronne de la montagne* « est un poème d'action et d'exaltation qui devient également un poème de narration et de description, et rassemble comme dans une guirlande toutes les fleurs de la vie monténégrine, ses aspects extérieurs et le monde intime de ses sentiments et de ses affections les plus caractéristiques... Mais ce poème se dissocie facilement en fragments ; les scènes sont faites pour elles-mêmes, sans convergence vers l'action principale... les personnages, plutôt que des caractères, sont des types qui parlent et n'agissent pas... Le poète-philosophe l'emporte sur le poète-artiste ». Sévère ? Mais que l'on compare Louis Leger dans ses *Serbes, Croates et Bulgares*. Et de conclure : « *La couronne de la montagne*, si elle n'est pas un chef-d'œuvre en elle-même, peut être regardée comme un authen-

tique chef-d'œuvre de la littérature serbo-croate » (M. Ibrovac disait « *le* chef-d'œuvre de la littérature yougoslave » : on sentira la nuance).

Avec le célèbre poème de Majouranitch M. Cronia rencontre enfin un vrai chef-d'œuvre devant lequel s'incline sa critique exigeante. Cette fois, « la grandeur de l'œuvre est plus encore dans son exécution que dans sa conception... Pas un mot de trop dans le langage poétique », dans « un afflux continu de figures poétiques ». C'est du meilleur romantisme, en l'absence des brumes germaniques.

M. Cronia rend également un bel hommage à Andritch. Il reconnaît « l'ongle du lion » dans une de ses nouvelles dès 1920 et admire « ce sens de large humanité qui enveloppe son œuvre et imprime sa marque aux motifs ou problèmes les plus régionalistes » ; il voit en lui un « narrateur de grand souffle », à qui ne manquent « ni la polyphonie des voix, ni la polychromie des teintes ». Le chapitre final sur la poésie populaire est un modèle de richesse et de condensation.

Un beau livre au total, et beau — ce qui n'est pas pour nuire — jusque dans sa présentation matérielle. Il nous reste à formuler un vœu pour terminer : c'est que nous disposions un jour prochain, en français, d'une histoire de la littérature serbo-croate (ou yougoslave) aussi documentée, aussi lumineuse et aussi vigoureuse. En attendant, nous nous référerons volontiers à celle de M. Cronia.

Charles Corbet.

Littérature Générale et Histoire des idées. Actes du premier Congrès national de Littérature comparée. Paris, Marcel Didier, [1956]. In-8°, 67 p.

Le premier Congrès de la Société nationale française de Littérature comparée s'est tenu à Bordeaux, les 2, 3 et 4 mars 1956, sous la présidence morale de M. Jean-Marie Carré, retenu par la maladie loin des travaux dont il a été, en France, avec Fernand Baldensperger et Paul Hazard, un des plus actifs initiateurs. En tête des *Actes* du Congrès, M. Marcel Bataillon dit à notre maître les paroles justes et sensibles que nous attendions de lui. Nous sommes une dizaine encore, — n'est-il pas vrai, mes amis de ce temps-là, Paul Maury, dont la subtile et universelle intelligence règne sur une Première Supérieure de Louis-le-Grand ; de Saint-Denis, prince du thème latin que Paris envie à Dijon ; Pierre Curnier, à qui les professeurs de français à l'étranger doivent de connaître la littérature d'aujourd'hui et de deviner celle de demain ? — à pouvoir nous flatter d'avoir été les premiers étudiants de M. Jean-Marie Carré : Lyon, 1920. Il succédait à Paul Hazard. C'était jouer la difficulté. Depuis, nous n'avons jamais séparé, dans notre affectueuse et reconnaissante admiration, Paul Hazard et Jean-Marie Carré.

M. Carré eût été légitimement fier d'assister au succès de son œuvre

traduit en cette belle suite de rapports et de communications dont les uns concernent les méthodes de l'histoire des idées, de la science des idées, de la littérature comparée, et les autres, l'histoire ou la science des idées et la littérature comparée illustrées par des cas concrets comme la déploration antique et moderne d'Orient et d'Occident (Mlle Frandon), l'idée de tolérance chez les humanistes de la Renaissance (Mlle Batard), Mickiewicz et le XVIIIe siècle français (J. Fabre), le rôle de Mme d'Agoult dans la vie cosmopolite de son temps (J. A. Vier), le problème du roman tel qu'il s'est posé à Stendhal réfléchissant sur *Tom Jones* (H. F. Imbert), — question qui ne peut manquer d'être reprise par la prochaine thèse de M. Georges Blin sur *Stendhal et les problèmes du roman*, — le livre *de l'Allemagne*, — sujet que seule Mme de Pange pouvait traiter avec une entière information et comme une affaire de famille, — les obstacles que la transmission des idées philosophiques a rencontrés, de la Chine à la France, au XVIIIe siècle (R. Étiemble), la culture néerlandaise à la fin du XIXe siècle dans ses rapports avec l'étranger (W. Thys), les courants philosophiques et littéraires qui ont parcouru la Suède de 1790 à 1830 (M. Gravier).

Dans sa dédicace à Jean-Marie Carré, M. Bataillon distingue spirituellement la « réserve » du comparatisme de son « armée de métier ». C'est un grand enseignement et un vif entraînement pour un soldat de réserve que de voir manœuvrer l'armée de métier. Les mouvements stratégiques et le *Kriegspiel* lui sont expliqués ici, et comme décomposés en leurs évolutions successives et leurs divers thèmes tactiques, par MM. Robert Triomphe, qui propose une *Introduction à la science des idées*, Henri Roddier et Basil Munteano qui définissent les rapports de l'Histoire des idées, l'un avec la Littérature comparée, l'autre avec la Littérature générale : distinction juste, sur laquelle Paul Van Tieghem insistait et qu'il a fini par imposer à la méthodologie des sciences humaines.

Il est naturel que la « réserve » ne saisisse pas toujours les principes de « l'armée active » et se sente gauche dans le maniement de ses dernières armes. Certes, elle comprendra les catégories auxquelles Basil Munteano ramène l'ensemble des disciplines littéraires dans leur ascension vers la Littérature générale, science auxiliaire de l'Histoire des idées : l'exégèse littéraire à l'état pur ; la monographie avec le double itinéraire de la *Quellenforschung*, ses processus récepteurs, ses processus émetteurs ; la synthèse organique, sévèrement distinguée de la « simplification outrancière et arbitraire du réel » et complaisamment assimilée à une « distillation », à une « quintessence » ; et enfin les « synthèses mixtes », qui peuvent se dessiner horizontalement, — et sans doute est-ce là synthèse géographique, — ou verticalement, — et sans doute est-ce là synthèse historique ou humanisme : savant quadrillage dans lequel il semble que toute la pensée humaine doive être prise un jour comme dans un réseau. — Le « réserviste » comprendra sans effort la manœuvre tournante et enveloppante par laquelle Henri Roddier

permet à la littérature comparée d'échapper au tir de barrage de la *Quellenforschung*, et de s'enfoncer dans le *no man's land* du « spiritual background », des considérations sur « le temps humain », de la psychanalyse. — Il prendra plaisir à ce double plan de cours : élèves du premier degré : cours d'idéologie ; élèves du second degré : cours d'histoire des idées, — que Robert Triomphe trace pour les étudiants des propédeutiques futures, et qui leur épargnera les affres de la version latine et les perplexités de l'analyse littéraire. L'Allemagne, nous dit-on, fait déjà travailler les étudiants de ses séminaires sur les *Urprobleme* comme l'amour (o nos vingt ans ! l'amour, un *Urproblem* !) Elle demande aux journaux des diverses décades d'années l'étiage des idées de dix en dix ans, alors que nous y voyons plus volontiers les idées de leurs commanditaires. Peut-être le profane, soupçonnant quelque confusion entre *idées* et *opinions*, c'est-à-dire entre ce que sécrètent les grands esprits et ce que fabriquent l'argent, les camps de concentration intellectuelle, les stages de « rééducation », sera-t-il inquiet ; et, s'il lui est jamais arrivé de penser que tout enseignement qui n'est pas formation d'un goût affiné, d'un caractère personnel et digne de sa liberté, laisse désarmée la troupe de jouvenceaux dont il prend la charge [1], il se demandera, avec un complexe que l'on nous épargnera la confusion de définir, s'il lui est vraiment permis de suivre, même à distance, les grandes manœuvres de l'esprit moderne. Mais M. Robert Escarpit, qui formule la conclusion des *Actes*, le rassure : nous faisons de la littérature comparée comme M. Jourdain faisait de la prose.

Remercions M. Robert Escarpit : M. Jourdain peut continuer à faire librement sa prose, tout en assistant aux débats de ses maîtres d'armes et de ses professeurs de philosophie, à travers ce volume trop mince à son gré.

Pierre Moreau.

A PROPOS DE « VERLAINE ET L'ANGLETERRE ».

M. Antoine Fongaro, dans le compte rendu de mon *Verlaine et l'Angleterre* (*RLC*, janv.-mars 1957 pp. 134-8 ; repris dans *Studi Francesi*, Turin, janv.-avril 1957, pp. 109-111), en même temps qu'il formule sur Verlaine et sur la critique des opinions contestables, consacre plusieurs pages à ridiculiser soigneusement mon « jugement littéraire », en m'attribuant des vues que je n'ai pas exprimées. D'où, les mises au point qui suivent.

1. Ce n'est pas moi qui ai « célébré lyriquement le caractère paradisiaque du séjour de Verlaine à Stickney » (p. 135). Je n'ai fait que citer

1. Ne manquons pas d'ajouter que tel est aussi le sentiment de M. Robert Triomphe, pour qui le rôle de l'Université est moins encore de « faire comprendre » que de « faire aimer », de « faire faire », de « faire créer » (p. 12). Sur les moyens proposés, la discussion reste ouverte.

à ce sujet les témoignages de ses amis Delahaye et Cazals, et ceux que le poète lui-même enregistrait à l'époque dans ses lettres.

2. C'est la chronologie des compositions de Verlaine qui m'a autorisé à rejeter la légende, chère à la critique traditionnelle, selon laquelle sa principale muse aurait été l'alcool : j'ai cru pouvoir dire que la « sagesse » forcée de la prison, suivie de celle, volontaire, du séjour en Lincolnshire, avait aidé notre poète à produire des vers d'une valeur plus « constamment élevée » qu'auparavant. Pour réfuter cette observation, M. Fongaro demande : « M. Underwood aura-t-il l'audace esthétique de préférer les poèmes sûrement écrits à Stickney, comme « Bon chevalier masqué... » ou « Voix de l'orgueil... », aux *Romances sans paroles* ou aux *Fêtes Galantes* ? » (p. 136). Est-il besoin de dire que je n'aurai jamais cette audace ? Mais fallait-il citer, comme types de la production verlainienne de juillet 1873 à 1876, ces deux pièces seules, déjà (si le critique n'était imbu de certains préjugés) guère inférieures aux poèmes secondaires des recueils qu'il nomme ? Je serais le premier à admettre avec M. F. qu'elles sont au-dessous des quatre poèmes de l'*Almanach* (été 1873), ou de *Crimen Amoris*. Annulent-elles tout de même *Beauté des femmes...*, *Les faux beaux jours...*, *O vous comme un...*, *La vie humble...*, *L'échelonnement des haies...*, qui datent de 1875 à 1876 aussi sûrement que les deux pièces que condamne M. Fongaro ? Et la qualité du *Crimen Amoris* vient appuyer ma thèse plutôt que la sienne : quelle autorité lui permet-elle d'affirmer que ce poème est ANTÉRIEUR [*sic*] à l'emprisonnement du poète, qui l'a toujours daté de la prison ? M. Fongaro, lui-même, aura-t-il l'audace de prétendre que l'*Art poétique*, composé après huit mois de sagesse prisonnière, est, même pour la seule forme, inférieur aux *Romances*, aux *Fêtes* ?

Lorsque M. Fongaro, ayant honni le *Bon chevalier*, les *Voix de l'Orgueil*, trouve « si visiblement rhétorique et artificiel » le *Final* (séquence de sonnets qui débute par *Mon Dieu m'a dit...*), il ne laisse plus en doute son point de vue, et il en souligne l'incohérence. « Mon jugement est strictement artistique, ajoute-t-il à sa condamnation du *Final* ; il ne s'agit ni de valeur humaine, ni d'élévation morale, ni de tout autre élément étranger à l'art ». M. F. voudrait-il bien préciser par quoi l' « art » — une fois enlevés tout « élément étranger », toute « valeur humaine » — serait autre chose que « rhétorique et artificiel » ? L'inspiration, la sincérité humaine du poète, ne décident-elles pas de la *valeur* de l' « art » et, très souvent, chez un grand poète comme Verlaine, de sa *forme* même ? On peut ne pas partager la théologie enfantine qui s'exprime dans *Final*. Ce n'est pas une raison pour ne pas croire l'auteur écrivant, à l'époque de la composition, à l'incroyant Lepelletier : « c'est absolument *senti*, je t'assure », ni pour méconnaître la maîtrise technique qui se montre ici comme, par exemple, dans *Birds in the Night*, autre séquence poétique née d'une crise dans la vie du poète. Libre au critique de rejeter le fond, la sincérité de ces compositions. Pourrait-il en nier avec sincérité la virtuosité artistique ? M. F. semble, à propos de *Final*

et d'autres pièces, oublier à la fois son culte de l' « art » (qui, tout pur, serait nécessairement « artificiel ») et sa propre conclusion, tout humaine : « il faudrait être Dieu pour « sonder le cœur et les reins ».

Si, comme le veut M. Fongaro, le poète ne devait s'occuper que d' « art » (je suppose qu'il faut entendre par là : « forme »), que lui resterait-il à nous livrer ? Quelques performances funambulesques comme celles des poétastres des XVIe, XVIIe siècles, d'un Banville qui vocalise, bref, de la *littérature*, à quoi personne, pas même M. F., ne trouve plus qu'une valeur de curiosité. Je m'obstine à croire que la poésie vaut par ce que l'*art* exprime et embellit. Dans les plus grands poèmes de Verlaine, inspiration et forme vont de pair, déterminent la valeur. A en juger d'après son article, M. F. admet que l'*art* peut émaner de Cythère, et même de Sodome, mais non pas de Sion. Ce dernier est-il vraiment plus illusoire, moins poétique (illusion et poésie sont pour bien des gens synonymes), moins admissible comme matière d'*art*, que les autres paradis humains ?

3. En parlant de *La mer de Bournemouth* je n'avais pas oublié, comme le croit M. Fongaro (p. 136), les vers de Rimbaud sur la Vierge, ni l'*Ave maris stella*. L'important c'est que dans ce poème, composé au plus tôt en 1876, après ses lectures tennysoniennes, Verlaine parle, dans la même strophe, non seulement de la Vierge et de la mer, mais aussi de *cathédrales* et de *râles* qui semblent bien rappeler les *cathedral-fronts* et les *shrieks* de Tennyson. Ce sont les falaises qui suggèrent au poète anglais les façades de cathédrales qui, avec leur statue de la Vierge, dominent dans son poème la mer ; il y a des falaises impressionnantes sur la côte de Bournemouth, et Verlaine en parlera vingt ans après dans son article de la *Fortnightly Review*.

Je n'ai « supposé » nulle part que *Via dolorosa* « a été écrit à Stickney et non pas en prison ». Mais il fallait faire remarquer, comme je l'ai fait dès 1938 (*RHLF*, p. 377) que le distique *La mer sur qui prie/La Vierge Marie*, supprimé dans la version définitive de *Via dolorosa*, se lit à la fois dans la version de ce poème figurant dans le cahier de *Cellulairement* et dans *La mer de Bournemouth*. L'auteur n'a pu écrire ce dernier poème qu'en 1876 au plus tôt, après avoir quitté Stickney (et non pas en 1875, comme le dit M. F.). Ce petit fait jette de l'incertitude sur la date précise du cahier. On peut supposer, mais ce n'est pas sûr, que le distique en question fit partie de *Via dolorosa* avant d'être transféré en 1876 à *La mer de Bournemouth*. *Via dolorosa* et ses allusions aux cathédrales et à la mer, ont-elles figuré dans la version de *Cellulairement* sur feuilles détachées, que le poète acheva en octobre 1875 à Stickney ? Le cahier examiné par M. Dupuy et renfermant en effet ces vers, est-il antérieur à cette version ? C'est ce que nous ignorons. Le fait que *Mon Almanach pour 1874* devient dans le cahier *Almanach pour l'année passée*, invite à conclure, comme je l'ai fait en 1938, que ce cahier date de 1875 au plus tôt. Le poète, dans ses lettres où il est question de *Cellulairement*, ne fait aucune allusion au cahier, ou à une

version quelconque de ce recueil autre que celle qu'il élaborait à Stickney en 1875. Il affirme même, dans *Mes Prisons*, que ses poèmes « cellulaires » furent rédigés avec des moyens de hasard, et non pas inscrits sagement, à l'encre, dans un cahier. Il datera, en outre, dans l'exemplaire Kessler de *Sagesse* (1893), *Via dolorosa* de 1879, ce qui rajeunirait de beaucoup le cahier, et donnerait à *La mer de Bournemouth* la primauté chronologique. Aux critiques de prouver que cette date est erronée, comme d'autres données de cet exemplaire. Retrouvera-t-on jamais le fameux cahier, pour en établir l'origine ?

4. Si je fais enrager M. F. en « glosant en prose » le poème *Bournemouth (Amour)*, c'est à seule fin de faire remarquer qu'il ne s'agit pas dans cette pièce d'une impression statique du village balnéaire d'alors, ou d'une description fabriquée « de chic », mais bien de la notation ambulante d'une promenade à pied faite par le poète : certains détails en font foi, comme de l'état psychologique du poète en l'hiver 1876-7. Il me semble que l'historien doit être aussi complet que possible. Au critique d'en prendre et en laisser dans l'histoire, mais non pas de lui reprocher d'être trop complète. Le critique n'est-il pas capable de dire des bêtises s'il ignore l'histoire, ou qu'il la lise trop partiellement ?

5. « Surtout, déclare M. Fongaro, ... c'est la psychologie même du poète qui semble échapper à l'auteur » (p. 135). Je ne crois pas qu'elle m'échappe plus qu'à d'autres. Mais mon sujet très limité « Verlaine et l'Angleterre » ne m'autorisait pas à m'étendre sur une psychologie qui eût donné bien du mal aux professionnels. Comme il est rare que, même du vivant du sujet, les analyses psychologiques décèlent autre chose que la psychologie du praticien, il est dangereux, peut-être inutile, de vouloir « psychologiférer » (le mot est de Verlaine) sur les disparus dont nous ne connaissons plus que les écrits, dont beaucoup manquent, d'ailleurs, dans le cas qui nous occupe.

Rien, par exemple, dans les documents dont nous disposons, n'indique de façon précise pourquoi notre poète quitta Stickney pour essayer du professorat libre à Boston. Mais je n'ai pas conclu simplement dans mon livre, comme le prétend M. F., à un « mystère ». Le poète lui-même dit nettement qu'il visait à Boston « l'arrrgent avant tout » (comme à Stickney il était logé et nourri seulement, il n'aurait pu, en ville, « gagner moins d'argent », comme le dit M. F.). Il laisse deviner aussi qu'il commençait à s'embêter au village. A cela, j'ai ajouté la conjecture que ses amis de Boston, l'Italien Cella, le P. Sabela, desservant catholique, auraient été trop optimistes, faisant escompter au poète du travail qui ne devait pas se réaliser.

Les erreurs que commet M. Fongaro en parlant de cet incident montrent qu'il n'a pas lu mon livre avec beaucoup de soin. Il émet des soupçons sur la nature de l'amitié de Verlaine et de « l'Italien Sabela ». Mais le P. Sabela était Allemand : est-ce le prêtre que suspecte M. F., ou bien le photographe italien Cella ? Or, j'ai retrouvé en 1936, à Stickney, ou à Boston, dix amis ou élèves de Verlaine. Dans les trois

témoignages personnels et les sept écrits qu'ils m'ont fournis, il n'est pas une seule fois question de réserves sur les mœurs du poète (ni, du reste, sur celles de Létinois). Cela, malgré le fait que, à la campagne plus encore qu'en ville, *mud sticks*. Ici, je crois, le *flair* de M. F. l'égare. En tout cas, voyons (pour le citer lui-même), « est-ce de la poésie » ? Le critique voit du même œil « satanique » ou « porchéien » l'amitié de Verlaine pour Létinois. Nulle part je n'ai eu la prétention, comme l'affirme M. F., d' « expliquer » cette amitié. J'ai conclu simplement que, en ne tenant compte que de facteurs esthétiques (les seuls qui vaillent, d'après M. F.), le cas Létinois, à lire les textes où Verlaine le célèbre, n'est pas de même nature que celui de Rimbaud.

6. Nulle part je n' « englobe dans la même admiration toute la production de Verlaine en Angleterre de 1875 à 1879 » (p. 137). C'est une invention que M. F. semble tirer de mon observation sur *Sagesse* : « Le *Cellulairement* tant soit peu disparate de sa détention [celle de Verlaine] s'est transformé, avec les additions, les modifications et les retranchements opérés pendant ces deux ans et demi de vie en Angleterre, en chef-d'œuvre ». Je ne me dédis pas, car ce jugement ne comporte, n'en déplaise à M. F., aucune arrière-pensée chauvine. Tout critique averti, mais non prévenu, qui comparerait *Cellulairement* avec *Sagesse*, en tenant compte de l'inspiration comme de la forme, serait obligé de reconnaître que la disparité du premier recueil est plus grande que celle de l'autre. Je n'ai jamais dit que *Sagesse* ne soit pas disparate. J'ai même fait remarquer (cf. mon édition de 1944) que ce livre est très « arrangé », contenant des éléments d'époques « païennes » aussi bien que « chrétiennes », des faiblesses aussi. Mais quelques faiblesses (dont les *Romances sans paroles* et les *Fêtes galantes* ne sont pas exemptes) ôtent-elles au recueil tout entier le droit au titre de chef-d'œuvre ?

7. L'indignation de M. Fongaro éclate lorsque, à propos de vers que notre poète écrivait « en sortant d'un music-hall, Londres, novembre 1893 », j'ose dire que « dans ces évocations chorégraphiques s'est retrouvé l'auteur des *Fêtes galantes* ». Je dois peut-être m'excuser d'avoir voulu faire entendre ici, dans *se retrouver*, non pas le sens passif courant, mais un autre, qui figure toujours dans les dictionnaires, employé plus d'une fois par Mme de Staël et par Musset. C'est le sens de *se reconnaître soi-même*. Si ce sens n'existe plus, s'il est impossible de comprendre, dans le passage dénoncé par M. F., l'idée que, « en assistant à ce spectacle et en écrivant ces vers, le poète se rappelle qu'il a écrit une fois *Fêtes galantes* », je bats ma coulpe. Que M. F. soit assez charitable pour admettre à présent que je n'ai pas voulu comparer aux *Fêtes* cette épigramme de la décadence parce que j'aurais pensé que tout ce que Verlaine a écrit en Angleterre est nécessairement beau.

8. Je sais aussi bien que M. F., et je l'ai dit (*Sagesse*, éd. cit., p. XIV), qu'après *Sagesse* (*Jadis et Naguère*, publié plus tard, renferme des éléments antérieurs pour la plupart), il y a eu chez Verlaine une « déchéance poétique » aussi bien que morale et physique. Mais les

« moments musicaux » de ce versificateur sont, même alors, loin d'être inexistants : s'il en est toujours capable par intervalle, M. F. a-t-il le droit de dire qu'il « n'est plus poète ? » Et sa production passée, a-t-elle cessé de faire partie de cet homme pour devenir de l' « art » simplement ? De toute façon, en traitant, dans les dernières parties de mon travail, de cette décadence de Verlaine, je n'ai pas appliqué une seule fois à ses compositions le terme de « poésie ». Mon intention en intitulant *Apothéose* la toute dernière partie fut, en effet, ironique. Mais toutes les ironies ne sont pas méchantes. Cette adoration, cette « illumination » que, à Londres, de jeunes artistes ont données au « Maître » apparemment disgracieux, qui allait bientôt disparaître, constituent-elles une apothéose plus imaginaire, plus imméritée, que telle autre qui s'est célébrée en France ou ailleurs ? De tels phénomènes sont en tout cas rarissimes en Angleterre. C'est ce qu'il convenait de préciser.

M. Fongaro me reproche le nombre de pages que j'ai consacrées à cette époque de l'existence de Verlaine. Mais si, en entreprenant une œuvre d'historien, je n'avais pas donné le premier récit à peu près complet de son dernier séjour anglais (faisant justice, en cours de route, de plus d'une légende consacrée dont profitent les commentateurs « sataniques » et « porchéiens »), M. F. se serait jeté le premier à l'attaque. Une fois le poète devenu « classique », est-il indifférent de connaître ses vues sur la poésie, telles qu'il les développe dans une conférence, une interview (cette dernière complètement ignorée en France) ? Tout cela, — M. F. et moi sommes ici d'accord, — ce n'est pas « de la poésie ». Mais les articles de M. F., est-ce de la poésie ? La critique strictement esthétique (que M. F. ne pratique d'ailleurs pas), est-ce de la poésie ? « Mal se vede, dit finalement M. F. dans la version italienne de son compte rendu, quale ausilio il libro ponderoso di V. P. Underwood ci rechi per una migliore comprensione di uno qualsiasi dei capolavori di Verlaine. » Si cela est vrai (et pourtant le critique avait commencé par dire : « Nul ne saurait nier que cette masse de « petits faits » ne vienne préciser d'une manière profonde la vision d'ensemble que nous avions du poète, exactement comme une série de retouches peut modifier radicalement un portrait »), ne faut-il pas en dire autant de la série d'articles verlainiens qu'a publiés si rapidement M. F. ? Que l'on se nomme Verlaine, Fongaro, Underwood, on fait, hélas ! ce qu'on peut. Et les chefs-d'œuvre restent des chefs-d'œuvre. Mais lorsqu'on s'érige en critique, que l'on soit au moins cohérent, et exact !

Les qualités que M. Fongaro a fait voir dans ses articles précédents font déplorer la précipitation et la prévention dont témoigne ce compte rendu.

V. P. Underwood.

Ayant communiqué ces explications à M. Fongaro, nous avons reçu de celui-ci la mise au point suivante :

I. — Si M. Underwood voit une contradiction entre mes deux affirmations touchant son livre, d'une part, qu'il est une excellente biographie (« portrait du poète »), d'autre part qu'il n'apporte pas grand'chose dans le domaine esthétique, c'est que M. U. « s'obstine » (comme il le dit lui-même) à confondre biographie et esthétique. Et il en administre une preuve « admirable » dans le paragraphe 4 de sa *Note*, où il déclare qu'à propos du poème *Bournemouth*, il s'est efforcé de reconstituer la promenade exacte du poète sur la plage de la station balnéaire anglaise. Je demande à M. U. si cela éclaire *en quoi que ce soit* la laideur de certains vers ou la beauté de certains autres du poème en question.

Libre à M. U. de confondre biographie et critique littéraire. C'est une confusion courante de nos jours. Mais que ferait M. U. s'il devait étudier l'*Iliade*, l'*Odyssée*, ou même les drames de Shakespeare ? J'ose croire, en tout cas, que M. U. ne se laisse pas prendre au sophisme d'un argument *ad hominem* qui consiste à me répondre : « Vous faites aussi de la biographie. » Si cela était, M. U. serait comme ce Nègre à qui un autre Nègre disait : « Tu es noir, tu n'es pas blanc », et qui lui répondait : « Tu es noir, toi aussi », croyant ainsi... se blanchir.

Et que M. U. ne s'imagine pas que la critique esthétique est un mythe. Puisqu'il est spécialiste de Verlaine, je lui signale un exemple de critique esthétique appliquée à ce poète : l'étude de J. P. Richard, *Fadeur de Verlaine*, dans l'ouvrage *Poésie et Profondeurs* (Éd. du Seuil, 1955).

II. — Ce serait abuser de la courtoise hospitalité de la *R. L. C.* que d'essayer ici d'expliquer à M. U. les rapports entre le contenu et la forme dans la synthèse miraculeuse qu'est l'œuvre d'art. Je signale cependant à M. U. qu'à mettre l'accent sur la valeur humaine ou morale (au sens traditionnel de ces termes) du contenu, il risque de proposer comme idéal de poésie les œuvres de Déroulède ou de Jean Aicard. Mais surtout je prie M. U. de ne pas me faire dire ce que je n'ai pas dit. La synthèse artistique peut se produire avec un contenu « mauvais », comme avec un contenu « bon », c'est tout ce que j'affirme. Je n'ai jamais dit que « l'art peut émaner de Cythère, et même de Sodome, mais non pas de Sion ». M. U. me fera la charité de penser que je connais, hâtivement bien sûr, un certain Dante Alighieri par exemple. Seulement, ce que je soutiens, c'est que chez Verlaine (cas particulier, bien précis) la synthèse artistique est manquée quand le poète traite un contenu religieux. Et ici la *sincérité* personnelle du poète n'a rien à voir. Que V. à Mons ait eu « une foi sincère », je veux bien, mais je me refuse à trouver beau le rhétorique *Final*. J'admettrais ce dernier point, si M. U. réussissait à me montrer la beauté d'un seul des artifices techniques employés là par Verlaine. Alors que les artifices techniques sont beaux quand la synthèse est réussie, par exemple dans les vers

Pareil à la
Feuille morte.

M. U. voit donc, du même coup, que je ne fais pas du tout résider l'art dans la pure maîtrise technique, comme il le suppose gratuitement.

III. — Si des idées générales nous passons aux détails, je regrette de constater que la *Note* de M. U. manifeste une certaine imprécision, un certain désordre, bien faits pour « noyer le poisson », comme on dit vulgairement. Il convient donc que je fasse à mon tour quelques mises au point.

a) En ce qui concerne d'abord le délicat problème des rapports entre V. et Létinois, je n'ai jamais dit qu'ils étaient *identiques* à ceux qui existaient entre V. et Rimbaud, mais je prétends qu'ils étaient *analogues* : il y a tout de même là une nuance, et cependant l'unité et la continuité psychologiques de V. sont sauvegardées. Il me semble, en tout état de cause, que certains critiques (je l'ai déjà signalé à propos du livre d'A. Adam, cf. *Où est le vrai Verlaine*, dans *Rivista di letterature moderne*, janvier-mars 1955) ne tiennent pas assez compte du « masque », d'un usage si constant dans la vie courante de tous les hommes, consciemment, ou inconsciemment, et encore plus fréquent, cela va de soi, dans des cas aussi complexes que celui qui nous occupe. Prendre à la lettre les poèmes de V. sur Létinois et célébrer cette amitié comme un modèle de pureté, c'est, à mon avis, s'arrêter à la surface, se laisser duper par le masque revêtu (inconsciemment, peut-être, je l'admets) par V., et ne pas voir ce qu'il y avait au fond de son cœur. J'ajoute qu'à une lecture attentive, il se révèle dans ces pièces du « lamento » pour Létinois dans *Amour* quelque chose d'un peu trouble : V. n'a pas la conscience aussi tranquille que l'affirment certains commentateurs (cf. surtout la pièce XVI et la pièce VIII).

b) Pour la production de V. pendant la période de « sagesse » plus ou moins forcée, je n'ai jamais nié qu'elle ait été quelquefois valable. Ce que je nie, c'est qu'elle l'ait été « plus constamment » qu'auparavant. C'est ce « plus constamment » qui apparaît comme une distorsion de la réalité. La production de V. de 1869 à juillet 1873 est « plus constamment » valable que sa production de 1874 à 1876 (et après). C'est tout ce que je soutiens, et qui crève les yeux.

c) Quand je dis que *Crimen Amoris* est *antérieur* à la captivité du poète, je ne parle évidemment pas de la version qui figure dans J. et N. Déjà, il faut admettre que la version publiée le 9 janvier 1926 dans le *Figaro Littéraire* par M. Monda, est forcément antérieure à la « conversion » du poète [1]. De plus, dans la lettre de novembre 1873 à Lepelletier (cf. *Corresp.*, I, pp. 119-120), V. déclare que Rimbaud possède *Crimen Amoris* et deux autres « récits diaboliques », et que sa mère (de Verlaine) en a une copie. En outre, il n'est pas possible, ni humaine-

1. La copie de cette version est de la main de Rimbaud.

ment, ni surtout « verlainiennement » parlant, que le poète ait *créé* (je ne dis pas copié, cette précision est, je vois, indispensable) 826 vers en moins de trois mois de travail (cf. *Notes sur la genèse de Cellulairement*, *R.S.H.*, avril-juin 1957). Enfin, pour croire ce que raconte V. dans *Mes Prisons*, ou dans les notes de l'exemplaire Kessler de *Sagesse* (les « récits diaboliques », soit 500 vers en gros, auraient été composés sur le « papier servant à envelopper le fromage », « avec une allumette trempée dans du café », « durant les huit jours environ qu'eut lieu cette peu douce prévention »), il faut n'avoir jamais même essayé d'écrire un vers.

d) Pour ce qui est de *Cellulairement* et de *Sagesse*, je n'ai qu'à renverser les formules de M. U. Je n'ai jamais dit que *Cellulairement* ne soit pas disparate, ni que *Sagesse* ne soit pas un chef-d'œuvre. Je maintiens seulement que, de l'un à l'autre, il n'y a pas eu progrès, comme le soutient M. U. (et beaucoup d'autres, d'ailleurs), mais régression. C'est là qu'éclate le désaccord entre nos façons de concevoir l'art, M. U. tenant pour la valeur « morale », alors que je m'en tiens à la beauté de la synthèse (cf. plus haut, II).

e) Pour *Final*, je me suis assez expliqué, je pense, plus haut (cf. II).

f) Pour *Art poétique*, je soutiens, *tranquillissimo animo*, que ce poème est inférieur aux *R.s.P.* et aux *F.G.*, ne serait-ce qu'en raison du principe général que la théorie est inférieure à la pratique. Et justement, ce qu'il y a de plus beau dans *Art poétique*, ce sont les exemples que V. donne du « nouveau système ». Et le plus beau de ces exemples —

> ... la bonne aventure
> Éparse au vent crispé du matin
> Qui va fleurant la menthe et le thym —

M. U. dira-t-il que c'est la « sagesse » de la captivité qui l'a inspiré au poète ?

g) C'est peut-être à propos de *La Mer de Bournemouth* et de *Via Dolorosa* qu'éclate le plus l'embarras de M. U. Au lieu d'admettre tout simplement que le déplacement des deux vers « La mer sur qui prie / La Vierge Marie » du second poème dans le premier, ne prouve rien sur la date de composition *primitive* (que le lecteur pardonne cette insistance) du second, M. U. ergote et en arrive à écrire : « *Via dolorosa* avec ses allusions aux cathédrales [*sic !*] et à la mer... », confondant ainsi, tellement il est pris par son idée, les deux poèmes [1]. Et puisque M. U. n'a pas oublié *Chanson de la plus haute tour* de Rimbaud, ni l'antépénultième strophe de *Birds in the Night*, je citerai encore ces vers, qu'il n'a pas non plus oubliés, je pense, et que V. connaissait *par cœur* avant 1873 :

1. Cette bévue de M. U. m'offre l'occasion de lui demander de pardonner charitablement celle que j'ai commise avec le Père Sabela et le photographe italien Cella, assuré, d'ailleurs, que les mânes du Révérend Père m'ont déjà absous.

Sans songer que les pieds lumineux des Maries
Pussent forcer le mufle aux Océans poussifs.

Je regrette, en terminant, que M. U. ait tendance à « personnaliser » et à « passionner » les débats de critique littéraire. Pour ma part, j'estime que la critique, exactement comme l'œuvre d'art, doit être « objective » et que son idéal est d'être « anonyme ».

A. Fongaro.

Soulignons en peu de mots l'enseignement général qui se dégage d'une telle controverse : elle fait apparaître en pleine lumière deux démarches très divergentes, sinon absolument inconciliables, — l'explication historique et « morale » de l'œuvre plongeant dans l'ambiance complexe qui l'engendre ; et son explication à peu près exclusivement esthétique, intrinsèque, en tant que pure « synthèse » sui generis. *— Là-dessus, d'importantes précisions viennent appuyer l'une ou l'autre de ces deux conceptions, qui se partagent d'ailleurs dès longtemps le champ — à jamais en friche dirait-on, non sans inquiétude, — de nos disciplines. Discussion ardue, universelle, probablement sans conclusion autre que personnelle et provisoire. Du moins, dans le cas présent, les « interlocuteurs » sont-ils allés, en toute franchise, jusqu'au bout de leur pensée. Par là-même, nous sommes autorisés à conclure que la discussion est close.*

N. d. l. R.

CHRONIQUE

Le second Congrès national de Littérature comparée. — La Société Française de Littérature comparée, qui avait tenu son premier Congrès national en 1956, à Bordeaux [1], s'est réunie de nouveau cette année, à Lille. Soixante-deux congressistes représentant quatorze Universités françaises, ainsi que les Universités de Bruxelles, de Gand, de Liège, d'Utrecht et de la Sarre, ont participé à cinq séances de travail au cours desquelles ont été discutées vingt-deux communications.

Le thème général du Congrès, « Les Flandres dans les mouvements romantique et symboliste », lui donnait tout naturellement une couleur belgo-néerlandaise qui a procuré aux comparatistes français l'occasion de recevoir un certain nombre de leurs collègues des pays voisins. C'est ainsi qu'ont été entendues notamment des communications de M. Kies (Bruxelles), sur « L'image de la Flandre chez quelques écrivains belges de l'époque symboliste » ; de M. A. de Graaf (Goes), sur « L'ambiance de *Van Nu en Straks* » ; de M. Van Nuffel (Gand), sur « Van Lerberghe devant le symbolisme français » ; de M. Mortier (Bruxelles), sur « Bruges dans l'œuvre de Camille Lemonnier » ; de M. Deschamps (Liège), sur « La France de Juillet et le mouvement flamand » ; et de M. Guiette (Gand), sur « Les poètes symbolistes et la langue poétique ». Cette dernière communication, une des plus remarquées du Congrès, proposait, non sans quelque malice, une théorie de la langue des symbolistes vue comme langue de transfert, ses obscurités fécondes étant en fait des schémas ou des calques de langues étrangères.

On retrouvait les problèmes classiques d'influence dans les communications de M. Bornecque (Caen), sur « Van Lerberghe et Verhaeren précurseurs » ; de M. Stremooukhoff (Aix-Marseille), sur « Verhaeren en Russie » ; de MM. Godlewski et Corrales (Lille), l'une sur « Ibsen et Jan Kasprowicz », l'autre sur « Verhaeren et Dario de Regoyos ». Avec une optique un peu différente, c'est encore un problème d'influence qu'abordait M. Del Litto (Grenoble), en parlant de « Baroque et symbolisme chez Ghelderode et chez Ugo Betti ».

Les problèmes de l'esthétique étaient évoqués par Mlle Batard

1. Cf. ci-dessus, p. 590, le compte rendu, par M. Pierre Moreau, des *Actes* du Congrès de Bordeaux.

(Rennes), parlant de « Claudel, critique de l'art flamand et néerlandais », et par Mlle Frandon (Poitiers), parlant de « Rodenbach, poète et juge de poésie ».

Une communication de M. Dargaud, archiviste du Nord, était consacrée à Étienne de Jouy, le fameux « Hermite de la Chaussée d'Antin », un des pères du roman de mœurs français et hispanique et, de ce fait, personnage-clef pour les comparatistes.

Deux communications de la dernière journée se distinguèrent par l'étendue de leur champ d'application. C'étaient celles de MM. Fabre (Sorbonne), et Decaudin (Lille). La première, intitulée « Gérard de Nerval et les Flandres », retraçait pour ainsi dire l'aventure d'un homme et d'un pays. M. Fabre y a montré comment l'éclairage du dépaysement, qui est celui du comparatisme, peut révéler une âme et un talent plus intimement encore que l'étude directe. — La communication de M. Decaudin, « Poètes belges et français devant l'idéalisme symboliste », eut le mérite de poser sous une forme nouvelle un problème ancien : celui du développement divergent d'un même mouvement de part et d'autre d'une frontière, dans deux milieux différents. C'était, presque dans les dernières minutes du Congrès, toucher à ce qui avait fait un des thèmes de la première journée : la sociologie de la littérature. — C'est, d'ailleurs, sous le titre « Sociologie littéraire de la Flandre » que j'ai présenté moi-même un essai d'application de la méthode sociologique à la littérature de la Flandre française. Mais, pendant la première journée, il a été question surtout de méthodologie théorique.

Il est de plus en plus visible que l'école française de littérature comparée tend à prendre une position qui, tout en se refusant à la sécheresse d'un déterminisme mécanique, s'oppose au formalisme de la vieille *Literaturwissenschaft*. M. Jean Gillet (Sorbonne) a, dès l'ouverture des débats, montré de façon fort brillante que l'idée même de littérature comparée repoussait un cosmopolitisme vague, ennemi du concret. — M. Munteano, Secrétaire général de la *R.L.C.*, a fait ressortir les aspects comparatistes, historiques et même sociologiques de la loi de « convenance », ainsi que ses relations avec la notion de « couleur locale » que, par des voies bien singulières, elle engendre : sa communication, extrêmement féconde, provoquera certainement chez ses collègues d'utiles réflexions. — Bien que parlant un langage différent, les communications de MM. Pichois (C.N.R.S.) et Trenard (Lille), revenaient à définir une méthode d'enquête sociologique. Parlant d' « Une méthodologie de l'image de la Belgique en France, 1830-1870 », M. Pichois a largement débordé les limites de son sujet pour tracer un programme de travail dont on pourra s'inspirer dans d'autres domaines de la littérature. — Quant à M. Trenard, historien, il a brossé pour ses collègues littéraires le tableau des problèmes que pose « La méthode en histoire sociale des idées », établissant ainsi un lien avec le thème du Congrès de 1956 : « Littérature générale et histoire des idées ». Plus vaste encore fut la synthèse présentée par M. Michaud

(Sarre), qui est un extraordinaire « lanceur d'idées » : « Problèmes et méthodes de civilisation comparée ».

Reçus par M. Debeyre, Recteur de l'Académie de Lille, par M. Lacombe, Doyen de la Faculté des Lettres, puis par Mme Rachel Lempereur au nom de la Municipalité de Lille, les congressistes ont tenu leur Assemblée générale annuelle et réélu à la présidence de leur Société M. Marcel Bataillon, Administrateur du Collège de France. Après avoir envoyé des messages à leurs maîtres J.-M. Carré, de la Sorbonne, et G. Charlier, de l'Université Libre de Bruxelles, ils se sont rendus à Cassel pour rendre hommage à la mémoire de Paul Hazard.

Le prochain congrès comparatiste se tiendra à Chapel Hill, aux États-Unis, en 1958, et sera organisé par l'Association internationale de Littérature comparée. C'est d'ailleurs au Secrétaire général européen de cette Association, M. Voisine, que revient le mérite d'avoir organisé la récente rencontre lilloise, en tous points remarquable. Les *Actes* du Congrès de Lille seront sans doute publiés prochainement, comme l'ont été ceux du Congrès de Bordeaux, et prouveront une fois de plus que l'école française de Littérature comparée reste digne des maîtres qui l'ont fondée.

R. Escarpit.

Entretiens d'Arras sur le Théâtre moderne. — Ces entretiens ont lieu en juin, au moment du festival dramatique, et il est naturel que, deux années de suite, ses organisateurs aient choisi pour thème le théâtre. Il s'agissait, en 1956, de la mise en scène des œuvres du passé. En 1957, les participants furent appelés à examiner les problèmes du théâtre moderne : répercussions, sur son développement et son existence même, des transformations économiques et sociales, condition du dramaturge et du critique dans le monde d'aujourd'hui, engagement ou disponibilité du créateur à l'égard des mouvements politiques, des courants philosophiques, des croyances religieuses, renouvellement des moyens d'expression et des conceptions scéniques.

Tour à tour, furent étudiés les conditions financières, toujours plus difficiles, de la production des œuvres (G. D. Vierge), les effets de la décentralisation dramatique (M.-R. Moudouès), la grandeur et la servitude du critique (G. Lerminier). M. G. Pillement consacra son exposé à la situation des auteurs d'« avant-garde », à l'égard desquels M. A. Villiers se montra assez sévère, estimant que la véritable rénovation était dans la technique et même dans l'architecture scéniques. M. Van den Esch évoqua avec une certaine mélancolie l'évolution récente d'Armand Salacrou, cherchant un compromis entre les formules de l' « avant-garde » et celles du « boulevard » et souffrant surtout de ne plus trouver un metteur en scène compréhensif. Mme Mercier-Campiche, s'attachant à définir les traits des héroïnes de Giraudoux, permit de considérer avec un certain recul une œuvre si caractéristique du théâtre français de l'entre-deux-guerres.

Si les entretiens méritent d'être signalés ici, c'est surtout parce qu'ils rendirent possible un assez large tour d'horizon international portant, grâce à la présence de visiteurs étrangers et de divers spécialistes, sur la littérature dramatique d'une dizaine de pays. Une journée entière fut consacrée à l'Espagne, avec des exposés sur l'influence du Guignol et du Grand-Guignol sur le théâtre expérimental madrilène (Murcia), l'esthétique de Valle Inclán (F. Nieva), le théâtre à Madrid pendant la Guerre civile (R. Marrast). Mlle M. Laffranque étudia la condition du dramaturge chez Lorca, et la prise de conscience, par ce poète, de ses responsabilités à l'égard du peuple espagnol. M. Charles Aubrun, se plaçant à un point de vue différent, montra comment les drames de Lorca, qui mettent en scène des situations propres à une certaine bourgeoisie espagnole, furent revêtus par le public français, durant les années qui suivirent la Libération, d'une signification nouvelle que leur auteur n'avait pas prévue.

L'expressionnisme, qui joua un si grand rôle dans les arts au XXe siècle, fut présenté sous divers éclairages. M. Maurice Gravier, bien placé pour connaître ses manifestations germaniques et scandinaves, définit le type de héros qu'il suscita au théâtre. M. Camille Demange précisa l'attitude des dramaturges expressionnistes à l'égard des mouvements pacifistes et révolutionnaires d'Allemagne au lendemain de la première guerre mondiale. M. P. Ivernel compléta son exposé en ce qui concerne Brecht qui, venu de l'expressionnisme, se soumit à la discipline d'un parti. Il sut, en décrivant la « pédagogie » brechtienne (puisque l'essentiel de l'apport de l'auteur de *Mère Courage* réside dans la recherche de moyens dramatiques propres à éveiller le sens critique du spectateur) faire preuve lui-même d'un esprit critique devenu trop rare chez les admirateurs de l'écrivain allemand, et situer son œuvre à la « distance » voulue. On revint à l'expressionnisme lorsque M. Pierre Brachin présenta l'œuvre dramatique de Herman Teirlinck, et l'écrivain flamand, qui assistait aux débats, déclara que l'avenir du théâtre dépendait avant tout de la formation d'acteurs complets par leur culture et le développement de leurs facultés.

Le tour d'horizon se poursuivit avec des études sur le théâtre italien après Pirandello (Lucignani), sur le théâtre danois (Maurice Gravier), sur Sean O'Casey (R. Fréchet). Miss M. Michelson entreprit un bilan de l'œuvre de Eugene O'Neill, qui voulut jeter les bases d'un théâtre américain, et tenta dans une vie d'homme ce qui avait nécessité en Europe l'apport des siècles. Mme N. Gourfinkel s'attacha à montrer que la vocation du théâtre russe résidait dans un réalisme qu'une doctrine d'état a malheureusement vidé de sa substance. M. Kalán Kumbatovič fit un tableau du théâtre d'expression serbe, croate et slovène, d'où ressort, au contraire, la variété des expériences et des tempéraments.

Le Théâtre des Nations nous a fait prendre conscience de l'existence d'une dramaturgie universelle. Et peut-être parce que ces confronta-

tions sont devenues plus fréquentes, sommes-nous devenus plus conscients des différences de conception dont témoignent des œuvres d'art créées dans des milieux de civilisation distants du nôtre dans le temps ou dans l'espace. Ce problème de la transmissibilité fut l'un de ceux qui dominèrent les entretiens. Les participants en furent particulièrement conscients lorsqu'on discuta des transpositions modernes de l'*Orestie* et de l'*Œdipodie* (celles d'O'Neill, Giraudoux, Sartre, Gide, Cocteau, Anouilh) et des situations tragiques dans le théâtre de Lorca. La réponse est dans les faits. Elle est dans le mouvement qui porte le public vers des œuvres nées sous les climats et dans les temps les plus divers. Et il faut constater que le message passe, en quelque façon, au prix d'une recréation qui est la vie même du théâtre.

Les entretiens mirent aussi en évidence l'importance, dans le théâtre moderne, des préoccupations touchant les rapports de l'éthique et de la politique, ou les antagonismes sociaux. Certaines situations paraissent si critiques, certaines solutions si urgentes, que le théâtre n'est considéré alors que comme un instrument au service d'une cause. L'examen des œuvres créées dans de telles conditions montre qu'elles survivent rarement aux circonstances qui les ont suscitées. La seule façon de dominer le débat, sans faire abstraction de la fonction sociale du théâtre, paraît être de considérer la nature des besoins, de discerner ceux pour qui une œuvre dramatique est une nourriture, et ceux pour qui elle est un divertissement.

Telle fut, en peu de mots, l'orientation du débat général qui termina ces entretiens, utiles aux études comparatives par leur apport concret, et par la lumière nouvelle qu'ils jetèrent sur certaines tendances européennes du théâtre au XXe siècle. Comme pour les entretiens précédents, leurs travaux seront publiés par le Centre National de la Recherche Scientifique.

Jean Jacquot.

Le IXe Congrès de l'Association internationale des Études Françaises s'est consacré cette année, les 22 et 23 juillet, à l'étude de deux thèmes, dont le premier, *La Poésie de la Réforme*, — grâce aux exposés de MM. A. Muller (Institut catholique), J. Pineaux (Sorbonne), A.-J. Steele (Edimbourg), H. Weber (Montpellier) et J. Dagens (Strasbourg), — porta sur différents caractères et représentants de la poésie en question, sur Du Bartas par exemple (J. Dagens). — Pour leur part, MM. G. Poulet (Zürich) et J. Rousset (Genève) y découvrirent plusieurs symboles et images à haute portée philosophique ou pittoresque et dont le comparatisme revendique volontiers la signification thématologique proprement universelle : *Poésie du cercle et de la sphère* (G. Poulet) ; *Les images du soleil et de la nuit chez quelques poètes religieux, de Jean de Sponde à Jean de Labadie* (J. Rousset). — M. Raymond Lebègue vint clore cette remarquable série d'exposés par des considérations

synthétiques propres à les coordonner et à les situer dans l'époque, et à ouvrir par là des perspectives sur l'avenir.

L'autre thème du Congrès fit valoir des faits encore plus spécifiquement comparatistes, trop négligés de nos jours, en dépit de leur extrême fécondité et de leur portée véritablement révélatrice : *La poésie d'inspiration païenne au XIXe siècle.* On entendit ainsi, tour à tour : MM. J.-B. Barrère (Cambridge), *Hugo et le chèvre-pied.* — Austin Gill (Oxford), *Mallarmé et l'antiquité.* — Irving Putter (Berkeley), *Leconte de Lisle et l'antiquité païenne.* — G. Venzac (Institut Catholique), *André Chénier « athée avec délices ».* — J. Vier (Rennes), *Le paganisme de Maurice de Guérin.* — L. Cellier (Grenoble), *Le Mythe d'Orphée et le romantisme français.*

Ces deux séries d'exposés furent suivies de débats assez vifs, portant, soit sur des points particuliers, soit sur des questions d'ordre méthodologique, celle, notamment, de la valeur réelle des fréquentes analogies — où l'on se complaît pourtant depuis toujours... — entre la poésie et la peinture (MM. Bataillon et Rousset).

Le prochain Congrès de l'*Association* groupera ses discours sous les titres suivants : *Expression littéraire de la sensibilité au XVIIe s.* — *Le thème du miroir dans la littérature française.* — *Les écrivains et l'étymologie.*

B. M.

Le Ve Congrès international Arthurien s'est tenu du 12 au 19 août 1957 à Bangor (Pays de Galles). Les Congressistes et leurs familles, fort aimablement accueillis dans le très moderne établissement de Reichel Hall, à la Cité Universitaire, ne sont pas près d'oublier les charmes de Bangor. Il convient de féliciter ici les organisateurs : M. J. Frappier, Président de la Société internationale arthurienne, M. E. Vinaver, Président de la Section britannique, M. L. Thorpe, Secrétaire du Comité d'organisation, M. le Directeur de Reichel Hall, et M. J. Watkins, Directeur-Adjoint, Sir Emrys Evans, Principal du Collège de Bangor... Deux excursions, l'une à Anglesey, l'autre à Beddgelert et Dinas Emrys permirent de prendre contact avec les sites arthuriens, puisque, selon la tradition, jadis, dans la région, s'élevait le Château d'Arthur le Roi et de ses Chevaliers.

Les thèmes suivants avaient été proposés : 1. *Romans arthuriens gallois*, 2. *Gauvain dans la littérature arthurienne*, 3. *Le lai arthurien au Moyen Age.*

En fait de comparatisme, la littérature arthurienne est un domaine de choix. Voici cependant les seules communications qui en traitèrent plus spécialement : R. S. Loomis (Columbia), *Objections to the Celtic hypothesis.* — J. Marx (École des Hautes Études), *La Quête de la Lance par Gauvain dans le « Conte del Graal » de Chrétien et la visite de Gauvain au Château du Graal dans la « Première Continuation » de Chrétien.* — J. Frappier (Sorbonne), *Remarques sur le personnage de Gauvain dans*

la « Première Continuation de Perceval ». — F. Gourvil, *A propos du prétendu archétype breton-armoricain de « l'Historia Regum Britanniae ».* — R. A. Caldwell (University of North Dakota), *The use of sources in the « Variant » and Vulgate versions of the « Historia Regum Britanniae » and the question of the order of the versions.* — T. Jones (University College, Aberystwyth), *Early stages in the growth of the legend of Arthur.* — Mrs R. Bromwich (Cambridge), *The Welsh Triads.* — W. J. Schröder (Frankfurt/M.), *Perceval et Parzifal, Réalité et poésie chez Chrétien de Troyes et Wolfram von Eschenbach.* — Miss A. M. E. Draak (Amsterdam), *Is there direct insular influence upon the Middle Dutch Gawain* ?. — J. Maillard, *Le lai lyrique et les légendes arthuriennes.*

Toutes ces communications ont mis en lumière l'existence de traditions, de sujets ou de thèmes circulant de pays en pays, et plus ou moins transposés ou adaptés, selon les besoins les plus divers. Dans le champ des œuvres arthuriennes, il est difficile, en effet, d'envisager une question, de quelque ordre qu'elle soit, sans se heurter à des problèmes de sources ou d'influences. Nous trouverons donc, dans les exposés suivants, des éléments qui intéressent aussi les comparatistes : Ch. Foulon (Université de Rennes), *Le rôle de Gauvain dans « Erec et Enide ».* — G. Raynaud de Lage (Université de Clermont-Ferrand), *Faut-il attribuer à Béroul tout le « Tristan »* ?. — Miss M. E. Giffin (Vassar College, New York), *The date of the « Dream of Rhonabwy ».* — N. Lukman (Copenhague) : *« Rhonabwy's Dream » : the changing ravens.* — A. Adler (Brooklyn College, New York), *Structural uses of the Fairy Mistress theme in certain Lais of Marie de France.* — Miss F. Bogdanow : *Gawain in the post-Vulgate prose-romances.* — F. A. G. Cowper (Duke University, N. Carolina) : *Research on the history of the Wollaton manuscript.* — C. E. Pickford (University of Hull) : *Jacques d'Armagnac : a fifteenth-century connoisseur of Arthurian romance.*

Tous ces riches exposés permettent de mieux saisir les relations et les interférences qui ont si largement existé entre pays et civilisations, aux époques médiévale et pré-médiévale.

Nous espérons que les communications de ce Congrès particulièrement brillant verront bientôt le jour. Et nous renouvelons nos remerciements aux organisateurs, aux traducteurs et interprètes, à tous ceux enfin qui ont permis à des médiévistes venus parfois de pays très éloignés, de resserrer leurs liens de « compagnonnage » intellectuel et moral en vue de poursuivre ensemble leurs recherches. Le prochain Congrès aura lieu dans trois ans, probablement en Bretagne.

Simone M. VERGNAUD.

Littérature Ibéro-Américaine. — Puerto-Rico a reçu, du 28 au 31 août 1957, le huitième Congrès de l'Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Animé par un enfant du pays, le Prof. José A. Balseiro (de Miami) il a réuni de nombreux professeurs de cette

discipline, venus des deux Amériques. Parmi eux, des écrivains ibéro-américains bien connus, dont la plupart sont aussi des enseignants. Qu'il suffise de citer, à côté de Margot Arce et de Concha Meléndez, du département de Littérature de l'Université de Puerto-Rico, la Brésilienne Cecilia Meireles (Rio de Janeiro), les Chiliens Juan Marin (Union Panamericana, Washington) et Torres Ríoseco (Berkeley), le Cubain Eugenio Florit (Barnard College, Columbia Univ.), les Mexicains Andrés Iduarte et Francisco Monterde. Les spécialistes nord-américains avaient une importante délégation, dont on citera le doyen, John Van Horne (Illinois) et le Prof. John E. Englekirk (Tulane), vice-président de l'Instituto. L'hispanisme de l'ancien monde était représenté par William C. Atkinson (Glasgow) et M. Bataillon (Collège de France). — Le principal centre d'intérêt du Congrès (mais nullement son objet unique) était le monde insulaire et continental que baigne la Mer Caraïbe, considéré dans sa littérature et ses représentations littéraires. Cette Méditerranée Occidentale, dans sa diversité, a une originale histoire en tant que zone de passage par où la culture européenne a pénétré le Nouveau Monde, portée par les conquistadors et les missionnaires espagnols, où elle s'est compliquée d'éléments indo-américains et africains. L'esprit créole y a eu son berceau (Muna Lee, de Washington, l'a rappelé en évoquant Castellanos, premier peintre du San Juan colonial) ; l'Indépendance y a lancé son dernier cri par la voix de Martí (dont le grand style poétique fut étudié par Torres Ríoseco, autre poète). Les communications de Raimundo Lazo (Cuba) sur une « Hispanoamérica insular », d'Englekirk sur « El teatro y el pueblo en el Caribe », d'Anderson Imbert (Michigan) sur la critique dans cette même zone, constituaient de précieux apports à la sociologie littéraire. — Les travaux du Congrès paraîtront dans la *Revista Iberoamericana* que publie l'Instituto organisateur de cette réunion (Albuquerque, New Mexico).

M. B.

Le VIIe Congrès de la Fédération internationale des Langues et Littératures modernes (FILLM) a tenu cette année ses assises à Heidelberg, dans le local de la nouvelle Université, du 26 au 31 août. Le mérite de l'organisation en revient principalement au professeur Paul Böckmann. — L'assistance fut nombreuse. Des quelques 350 personnes qui s'étaient annoncées et dont les noms avaient été inscrits, à titre documentaire sans doute, sur une liste, beaucoup assistèrent effectivement aux travaux. Un grand nombre de pays en tous continents et une bonne centaine d'Universités de par le monde se trouvèrent ainsi dignement représentés. S'y trouvèrent impliquées de même la plupart des disciplines linguistiques et littéraires intéressant une quinzaine de langues, y compris le japonais et même le... celtique, la *Fédération* pouvant du coup prétendre légitimement qu'elle n'est point un vain mot, mais une réalité bien efficace. On ne s'étonna donc

point d'entendre parler à la tribune non moins de quatre langues.

Le thème du Congrès tenait en une formule très compréhensive — *Stil- und Formprobleme in der Literatur* — que le Bureau de la FILLM eut la prudence d'expliciter au préalable : « Définition de l'élément formel. Structure de l'œuvre littéraire. Les problèmes du style ; définition et analyse des moyens et des effets stylistiques. La science du style, ses buts et ses méthodes. Historique des formes et du style. » — Cette description analytique du thème général exprime assez exactement le sens et l'application de la presque totalité des quelque 65 conférences, — dont seize de 40 minutes, au cours des séances plénières du matin, et une cinquantaine de 20 m., réparties en quatre Sections, l'après-midi. La plupart des exposés furent suivis de discussions parfois animées.

Si, théoriquement, il n'est pas impossible de différencier les notions de « style », de « forme » et de « structure », il n'en va pas de même dans le fait. D'où, la difficulté que l'on éprouve à grouper intelligiblement ces nombreux exposés, ceux du moins que j'ai pu entendre, ou que je puis tout au moins situer d'après leurs titres. Tous n'étant pas dans l'un ou l'autre de ces cas, et pour cause, on voudra bien excuser les quelques lacunes du rapide tableau ci-après.

La théorie du style — dans sa plus vaste ampleur, mais à des points de vue nécessairement divergents — fut traitée tour à tour par P. Guberina (Zagreb), dont on sait qu'il est, sauf erreur, l'inventeur d'une terminologie spéciale, la « stylographie » ou la « stylématique », c'est-à-dire la « science du style » ; par H. Meier (Bonn) et D. Tschižewskij (Heidelberg), qui envisagèrent particulièrement, l'un, le côté syntaxique du style, et l'autre, le côté lexical ; par J. Marouzeau (Paris), qui envisagea le « degré, la nature et la qualité » de l'expression stylistique ; par D. Gerhardt (Münster) qui en voulut déterminer l' « influence ». — Pour sa part, V. Santoli (Firenze) exposa les caractères de la stylistique littéraire suivant De Lollis. — On examina, d'autre part, l'expression de certains phénomènes subtils : celle de l'*ironie* fut étudiée par H. P. Teesing (Utrecht) ; celle de l'*inconscient métaphysique*, tel que Hartmann vint le proposer à la littérature française, fut précisée par F. Vial (New York). — Pour sa part, V. Erlich (Washington) caractérisa les divers emplois du *monologue* dans la prose d'imagination. — D'autres conférenciers s'appliquèrent à définir le style des courants, des époques : le concept du style selon les *Troubadours* (S. C. Aston, Cambridge) ; le style du *moyen âge allemand* (H. Kuhn, München ; K. H. Halbach, Tübingen ; F. Tschirch, Jena). Miss M. Wilkinson (London) rechercha la définition de la *forme* et du *contenu* dans le *classicisme allemand* ; alors que E. A. Blackall (Cambridge) examina le langage du *Sturm und Drang*. — La spécificité stylistique de certaines littératures nationales à des époques déterminées retint aussi, quant au *Japon moderne*, K. Hayashi (Kyoto) ; et quant à la *poésie russe du XIX*^{e} *s.*, A. V. Soloviev (Genève). — La recherche de R. J. Leslie

(Manchester) porta sur l'ensemble de la *littérature anglo-saxonne*, considérée du point de vue spécial des « stilistic devices and effects ». — Le style de certains grands auteurs, dans son ensemble, par tel ou tel de ses attributs, attira plus d'un conférencier, tels H. Gmelin (Kiel), qui étudia Dante ; G. Di Pino (Messine), Boccace ; J. Dagens (Strasbourg), J. P. Camus et l'expression littéraire de la dévotion au XVIIe s. ; R. Mortier (Bruxelles), Le cardinal de Retz ; Mme C. Schlötke (Berlin), Marivaux et le marivaudage ; W. F. Mainland (Sheffield), Schiller ; B. Tecchi (Rome), C. Brentano ; M.-F. Guyard (Strasbourg), Lamartine ; W. Lettenhauer (Erlangen), Tolstoï ; M. Markovitch (Nancy), Dostoievsky ; H. M. Block (Wisconsin), Mallarmé ; Mlle S. Vergnaud (Paris), Verlaine ; A. Fuchs (Strasbourg), Broch ; H. C. R. Stockwell (London), Proust ; J. Prescott (Wayne), Joyce ; B. Coghlan (Adelaïde), Hoffmannsthal ; Mme E. Wirtz (Liverpool), Th. Mann...

Peu de congressistes se risquèrent à traiter le problème des *structures* proprement dites dans leur complexe ampleur théorique et méthodologique. Cependant, J. C. La Drière (Washington), en parlant de la *forme* en littérature et dans les arts, a recoupé la question en plus d'un point. Et c'est bien d'un élément de structure qu'a traité Z. Czerny (Cracovie) dans sa contribution à une « théorie comparée du *motif littéraire* ». Suggestive aussi, dans le même sens, la conciliation que B. Weinberg (Chicago) a tentée entre des extrêmes qui tendent trop souvent à s'exclure, au grand dam de nos études, l'*histoire littéraire* et l'*analyse formelle*. — Enfin, tel autre congressiste, non sans quelque témérité peut-être, posa la question de certaines *constantes humaines*, susceptibles, dans des conditions déterminables, de faire échec aux incertitudes relativistes qui risquent trop souvent de compromettre nos disciplines.

Non sans rapport avec le problème des structures, la question des *genres* — sous différents aspects et avec des applications plus ou moins larges, — fut envisagée par de nombreux conférenciers. Là-dessus, E. M. W. Tillyard (Cambridge) rendit compte des vues de Milton. — W. Kayser (Göttingen), rechercha les « Formtypen » du *Drame allemand* vers 1800 ; alors que Mme I. Strawinska (Lublin) entendit définir la structure du *Drame* en soi. — Le *Roman* fut encore mieux partagé : le roman réaliste en France au XVIIe s. (F. Bar, Clermond-Ferrand) ; le roman français du XVIIIe s. (F. C. Green, Edinburgh) ; le roman anglais du même siècle (V. Lange, Princeton ; F. Stanzel, Göttingen) ; la technique du roman chez Andrej Belyj (G. Struve, California). — H. H. Remak (Indiana) étudia la structure de la *Nouvelle* dans *Dichtung und Wahrheit*. — Les divers aspects de la *Tragédie contemporaine*, en France, ou en général, suscitèrent les réflexions de J. Vier (Rennes) et de A. Closs (Bristol). — Enfin Z. Zaleski (Paris) analysa la structure expressive du *Sonnet* et du *Rondeau* ; alors que R. Pascal (Birmingham) et R. Grimsley (Bangor) se penchèrent sur l'*Autobiographie* et le concept de *Littérature personnelle*.

La recherche des structures dans telle œuvre individuelle, chez tel auteur, ne fit pas défaut, non plus. Voici — avec quelques lacunes encore, dont j'ai déjà dit la raison — les auteurs qui eurent à subir ce traitement anatomique : Pétrarque, par F. Figurelli (Rome) ; Fielding, par J. J. Lynch (California) ; Wieland et Goethe, par Mme H. Emmel (Greifswald) et H.-E. Hass (Berlin) ; Gogol, par H. Wissemann (Tübingen) ; Valéry, par W. Stewart (Bristol)... Plus ambitieusement, H. Galinsky (Mainz) embrassa le problème, quant aux U.S.A., pour tout un siècle, de Poe à Hemingway.

Parmi les divertissements offerts aux congressistes, — concerts, promenades, banquets, réceptions, — le plus exaltant, ce fut assurément l'excursion du dernier jour. On a pu choisir entre Frankfurt et Marbach, autant dire entre Schiller et Goethe. Les uns s'en furent visiter la maison et le Musée de Goethe, puis Worms et sa célèbre cathédrale. D'autres préférèrent s'engager sur les traces du jeune Schiller, à Marbach, — sa maison natale, son Musée, — et en profitèrent pour s'arrêter à Maulbronn, où ils visitèrent la non moins célèbre abbaye cistercienne, avec ses merveilleuses sculptures médiévales, ainsi que la petite ville, si pittoresque.

Ayant, une fois de plus, rempli sa mission, la FILLM, très reconnaissante au Président en exercice, le professeur R. W. Zandvoort (Groningen) était tenue de s'en donner un nouveau, et le fit en la personne du professeur L. L. Hammerich, de Copenhague. Le Secrétaire général, S. C. Aston (Cambridge), conserve ses fonctions.

B. Munteano.

IIe Congrès de l'Association internationale des historiens de l'Humanisme. — L'Association, qui avait pris naissance en 1952, au Congrès du Val de Loire, consacré à Léonard de Vinci, s'est réunie de nouveau durant la première semaine de septembre, en Belgique cette fois. Les séances de ce deuxième Congrès eurent lieu, tour à tour, à la Fondation Universitaire de Bruxelles, au Musée Plantin d'Anvers, au Musée de la Byloke à Gand, et au Palais des princes-évêques, à Liège. « La cour de Charles-Quint et la culture de la Renaissance », tel était le thème de ses travaux. Dans une Ire Section furent étudiés divers aspects de la pensée humaniste, de la vie religieuse et de l'activité artistique, tandis qu'une IIe Section, poursuivant l'effort entrepris à Royaumont en 1955 lors des journées d'études sur les Fêtes de la Renaissance, abordait l'examen des cérémonies et joyeuses entrées du règne de Charles, de leur fonction politique et sociale, de la collaboration des arts dont elles fournissaient l'occasion.

Plusieurs communications de la première Section mirent en évidence le rôle des anciens Pays-Bas, non seulement comme foyer d'humanisme et de vie spirituelle mais comme lieu d'échanges : celle de M. le chanoine P. Groult, par exemple, sur l'activité de Juan Martín Cordero à Anvers et à Louvain, ou celle de M. R. Desmed sur une version inédite de la

biographie latine de Viglius d'Aytta. M. le chanoine P. Lefevre s'attacha à montrer, à l'aide d'un exemple limité et précis, celui des degrés inférieurs de la hiérarchie cléricale à Bruxelles, que l'ignorance du clergé, à la veille de la Réforme, n'était pas aussi générale qu'on l'a soutenu. De son côté, le R. P. Willaert évoqua la rénovation de la théologie catholique aux Pays-Bas durant le XVIe siècle et ses divers facteurs : la volonté de restauration, la Renaissance, la Réforme protestante.

Les grands courants de pensée, les préoccupations religieuses du siècle de Charles-Quint, eurent leur répercussion sur les arts. M. Leo van Puyvelde voit dans la recherche des formes libres, caractéristique des peintres maniéristes du Nord, la manifestation, encore inquiète, d'un esprit nouveau. Mme S. Collon-Gevaert reconnaît dans toute l'ornementation grotesque du palais des princes-évêques, édifié sous Erard de la Marck, le thème de la folie, telle qu'on en trouve la satire dans les soties de la cour de Louis XII, la *Nef des fous*, l'*Éloge de la folie*, ou chez Jérôme Bosch, ou encore chez Dürer et chez Holbein, qui illustrèrent ces célèbres ouvrages de Brant et d'Érasme. De son côté, Dom J. Kreps évoque le prodigieux essor de la musique d'église et les protestations qu'élèvent contre ses abus des humanistes et des réformés aussi bien que des autorités catholiques. On reproche notamment à cette musique d'étouffer le texte sacré sous une polyphonie luxuriante, et d'empiéter sur les lectures sacrées et les chants du prêtre à l'autel. Cependant, la communication et le récital d'orgue de M. Pierre Froidebise mirent en évidence la spiritualité profonde d'un Cabezón ou d'un Bermudo, et le concert profane de l'ensemble *Pro musica antiqua* fournit maint exemple de l'alliance de la musique et de la poésie au temps de Charles-Quint.

Une conférence de M. Marcel Bataillon, Président de l'Association, en séance plénière, clôtura les travaux de cette première Section, en même temps que ceux du Congrès. L'emblème des colonnes d'Hercule, qui figurait déjà, avec la devise « Plus oultre », sur la grande voile du navire royal lors du premier voyage de Charles vers l'Espagne, donnait à entendre la souveraineté sur le Nouveau Monde. Le dénonciateur de la destruction des Indes, Las Casas, présente le premier Grand Chancelier du règne, Jean Le Sauvage, comme conquis à ses plans de réforme coloniale. Mais il ne faut pas en conclure que ce Chancelier était un humaniste chrétien au pouvoir. Cette exaltation du personnage, appelé selon Las Casas à jouer un rôle providentiel, doit être interprétée selon l'optique propre à l'*Histoire des Indes*. Il en va de même pour le silence de l'auteur sur le pillage des richesses de l'Espagne et du Nouveau Monde par les favoris flamands de Charles, si l'on excepte la curieuse histoire de l'Amiral des Flandres, Adolphe de Bourgogne, qui se serait fait attribuer le Yucatan et aurait préparé une expédition de paysans flamands pour le mettre en valeur.

Une autre conférence, également en séance plénière, inaugura les travaux de la deuxième Section, en même temps que ceux du Congrès ;

le vicomte Terlinden, Président du groupe belge des Historiens de l'humanisme, y décrivit le couronnement de Charles-Quint à Bologne par Clément VII, qui marque l'aboutissement de la politique de l'empereur en Italie et donne l'occasion aux pompes de l'Église de s'associer au cérémonial bourguignon, devenu celui de la Maison de Habsbourg, en un triomphe dont les suites de gravures de Nicolas Hogenberg et de Robert Péril ont fixé le souvenir.

M. Rodríguez-Moñino évoqua la vie aventureuse et l'œuvre curieuse de Diaz Tanco de Frexenal, témoin espagnol du couronnement de Bologne qu'il décrit minutieusement dans l'un de ses *Vingt triomphes*. Ce couronnement est un jalon important dans la série des fêtes et cérémonies du règne qui, s'étant déroulées dans les principaux pays d'Europe, se prêtent à une étude comparative. Miss Jean Robertson étudia dans son contexte politique l'entrée de Charles à Londres en 1522 et les réjouissances qui l'accompagnèrent. L'alliance contre la France qu'elle consacra avait été préparée par deux autres rencontres du jeune empereur avec Henri VIII, qui avaient eu lieu peu de temps avant, et après, l'entrevue du Camp du Drap d'Or, plus fastueuse, mais stérile dans ses effets politiques. Les fêtes qui marquèrent cette rencontre des deux autres grands Souverains d'Occident, et qui se rattachent à cet ensemble de négociations, fournissaient un élément de comparaison trop précieux pour être négligé. M. S. Anglo avait réuni sur le Camp du Drap d'Or un ensemble de documents, que complétèrent les études de MM. P. Kast et H. Baillie sur l'activité des deux chapelles royales, celle de François Ier et celle d'Henri VIII. M. V. L. Saulnier fit un exposé sur une entrevue plus tardive, qui eut lieu lorsque Charles demanda à son vieil adversaire le passage à travers la France pour aller écraser la révolte gantoise. Les commentaires des poètes sur cet événement sont instructifs, surtout lorsque, comme René Macé dans son ouvrage sur le voyage de l'empereur, ils font preuve d'une certaine largeur de vues et s'élèvent au-dessus d'une complaisante poésie de cour.

M. André Chastel, prenant Vasari pour point de départ, montra, à propos des entrées italiennes de l'empereur, dont les plus importantes, si l'on met à part celle de Bologne, se situent au lendemain de la victoire de la Goulette, quelles étaient les méthodes de travail des artistes de la péninsule lorsqu'ils édifiaient ce décor éphémère des triomphes, et comment ils mettaient en œuvre le vaste répertoire des exemples historiques, de la mythologie et de l'allégorie. Plusieurs communications traitèrent des joyeuses entrées aux Pays-Bas. M. Van Eslander parla de la part qu'y prenaient les chambres de rhétorique, MM. Corbet et Lageirse des arcs triomphaux et des théâtres de rues dressés pour les entrées du prince Philippe à Anvers et à Gand, en 1549, tandis que M. D. Devoto mettait en évidence les emprunts aux romans de chevalerie dans la mise en scène du fameux tournoi de Binche, dont les aspects folkloriques et légendaires dissimulent les calculs politiques de Marie

de Hongrie, soucieuse d'assurer à son neveu le futur Philippe II la souveraineté des Pays-Bas.

Si nous essayons de dégager des tendances générales de l'examen des descriptions nombreuses et des documents iconographiques moins abondants grâce auxquels nous connaissons ces fêtes, nous noterons tout d'abord un contraste entre le Nord et le Midi. Il est saisissant lorsqu'on passe de l'entrée du prince Charles à Bruges, en 1515, avec son décor où dominent les formes gothiques, et ses « mystères » où la principale référence est à l'histoire sainte, à la série des entrées de l'empereur en Italie, en 1536, qui sont autant de triomphes à l'antique. Il existe aussi, il est vrai, un contraste entre cette entrée brugeoise du début du siècle et, vers le milieu de celui-ci, l'entrée du prince Philippe à Anvers, ville tournée vers l'avenir comme Bruges l'est vers son passé. Cependant, la différence est moindre qu'on pourrait le croire. Certes, les formes du maniérisme se substituent dans le décor à celles du Moyen âge finissant. Mais l'on s'aperçoit que les arcs de triomphe à l'antique sont édifiés par les colonies étrangères, et que la municipalité conserve une préférence pour les « échafauds » où des tableaux vivants représentent des sujets religieux ou allégoriques, de caractère traditionnel. Autre différence entre le Nord et le Midi : le décor des entrées aux Pays-Bas est une manifestation de la vie civique, il permet une sorte de dialogue entre le souverain et des sujets fidèles, mais jaloux de leurs privilèges, exprimant un certain équilibre des droits et des devoirs ; en Italie au contraire, l'exaltation des vertus et de la grandeur du Souverain est sans contre-partie, le peuple reste spectateur de la fête, mais il n'y joue plus le rôle d'acteur.

Les travaux de ce Congrès seront publiés, et les communications faites à la deuxième Section fourniront la matière du volume II des « Fêtes de la Renaissance » dans la collection du « Chœur des Muses », aux éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.

Jean Jacquot.

Études Luso-Brésiliennes. — A Lisbonne s'est tenu, du 9 au 15 septembre 1957, le troisième Coloquio internacional de Estudos Luso-Brasileiros. Il a réuni, dans ses sept sections, des représentants des diverses sciences humaines appliquées à la connaissance du monde de langue portugaise. La Section III (Littérature) avait harmonisé son programme avec celui de la Section II (Langue), qui s'attachait à divers aspects linguistiques (phonétique, vocabulaire rural et nautique, toponymie) de l'essaimage portugais dans les îles atlantiques et au Brésil : c'est dans la même aire que devait être considérée la littérature de transmission orale. Sous la présidence de l'éminent folkloriste brésilien Luis da Camara Cascudo, cette partie des travaux fut dominée par la question du *Romanceiro Português* de Leite de Vasconcellos dont l'édition posthume enrichie va paraître grâce à

la diligence de Maria Aliete Farinho das Dóres. Ce recueil fit l'objet d'une importante communication de D. Ramón Menéndez Pidal. Toujours alerte de corps et d'esprit, le vénéré maître des études de littérature traditionnelle arrivait de Liège, où il avait apporté des vues neuves sur la *Chanson de Roland* à une réunion de spécialistes des techniques de l'épopée. La séance réservée à l'humanisme portugais et à ses relations européennes, présidée par M. Bataillon, fut marquée par des apports nouveaux des Professeurs L. Bourdon (Sorbonne) sur Jeronimo Osorio, G. C. Rossi (Rome) sur Pétrarque et Frei Heitor Pinto, P. Teyssier (Toulouse) sur Fernando Oliveira. Luis de Matos (Sorbonne) présenta en raccourci un travail sur l'*Utopia* de Thomas Morus éclairée par les navigations des Portugais et leur connaissance de l'Inde : conception neuve dont les historiens de l'humanisme liront passionnément l'exposé détaillé avec textes à l'appui. Eugenio Asensio (Inst. espagnol de Lisbonne) fit connaître une relation de D. Joãs de Castro sur des légendes arabes. — Dans les séances de littérature moderne présidées par Vitorino Nemésio, le Prof. Heron de Alencar (Baia) fit un substantiel rapport sur les étapes du thème de l'Indien à travers la littérature brésilienne de la Renaissance à nos jours (Renato Jobim s'est attaché plus particulièrement au nègre, à l'indien et au métis dans la littérature de fiction moderniste). La question du mouvement symboliste au Portugal et au Brésil, rapportée par Celso Cunha (Bibl. Nac. de Rio de Janeiro) a donné lieu à des contributions précises sur la technique littéraire (le décasyllabe de C. Pessanha par Ant. Coimbra Martins de l'Inst. Cath. de Paris, la prose poétique par Maria da Coraça Carpinteiro, de Lisbonne).

La publication des travaux du Congrès a été décidée.

M. B.

Modern Language Association of America, 1957 Meeting. — The Modern Language Association of America, turning aside from its usual practice of an annual meeting during the university Christmas recess, chose to gather this year in early September (9-11) at the University of Wisconsin. Some 2.300 scholars from the United States, Canada, and elsewhere met in Madison, in the University's spacious Memorial Union on the shores of Lake Mendota.

Comparative literature occupied its usual important place in the deliberations of the Association. The " Comparative Literature Section ", the largest of the meetings interesting *comparatistes* and which was this year under the chairmanship of Professor G. N. G. Orsini, opened the convention. Talks there presented included : " Don Quijote and German Romanticism " (Prof. Raymond Immerwahr) ; " The Genesis of Pater's *Marius the Epicurean* " (Prof. Louise M. Rosenblatt) ; " Croce, Wyndham Lewis and the Problems of ' Modern Art ' " (Prof. Lienhard Bergel) ; " Baudelaire, Stephan Dedalus and Shem the Penman " (Prof. J. Mitchell Morse) ; " Rilke and Contemporary

French Writing" (Prof. Renée Lang) ; " Dostoievsky and some of his French Masters " (Prof. George Steiner).

After the more general session, interested members gathered in smaller groups during the rest of the three-day period, discussing more detailed questions falling within the fields of prose fiction, popular literature, the Renaissance, as well as Anglo-French, Anglo-German, and Franco-German literary relations. These discussion groups, most of which have existed for many years in the programs of the Association, were this year joined by two new comparative literature Sections concerned with Anglo-Hispanic and Oriental-Western literary relations.

The next meeting of the Association will be held in New York City on December 27-29, 1958.

J. E. Tucker.

Centre d'études supérieures de la Renaissance à Tours. *Le premier stage d'études humanistes.* — Cette première session (1-20 août), qui avait pour thème général « L'âge d'Érasme », s'est efforcée d'éviter deux écueils : sombrer dans l'abstraction de questions trop générales, présenter des auteurs de trop petite importance pour permettre l'éclairage des grands problèmes.

M. Bataillon (Collège de France) avait la tâche délicate d'en tracer les grandes lignes. Avec un sens très sûr de la synthèse, il a rappelé que cet âge dura peu : c'est dès la mort du sage de Rotterdam qu'éclate le fragile édifice de la Renaissance humaniste, dont il fut l'apôtre écouté. Mais la civilisation occidentale en garda l'empreinte définitive : dans l'imprimerie, triomphe des petits formats ; en exégèse, importance première de la philologie, difficulté des commentaires, qui entraîne la prudence dans l'énoncé des questions dogmatiques, connexion des problèmes politiques et moraux, nécessité d'une pédagogie avertie, exigeante et souple à la fois et, par-dessus tout, *humanisme*, condition essentielle de liberté, de conscience claire et de fraternité, face à la virulente intolérance des « hommes obscurs », dont l'Érasme assombri des dernières années prévoyait le retour...

Le R. P. Battlori (Université Pontificale grégorienne) avec une prodigieuse érudition et un art exquis des nuances, éclaira plusieurs points importants sur les foyers *pré-* et *post-*érasmiens en Espagne et aux Pays-Bas. Il y releva partout l'action diffuse et constante du lullisme. Quant à la délicate question des rapports de l'érasmisme et de saint Ignace, il montra que, contrairement aux assertions hâtives de son pieux biographe, le fondateur des Jésuites s'en pénètre profondément avant d'élaborer son humanisme doctrinal propre aux circonstances, dont le caractère militant semble au premier abord renier ces leçons.

A. Stegmann (C.E.S.R. ; Tours) essaya de voir comment en plein XVIIe siècle apparaissent encore des « lueurs érasmiennes ». Sans parler de la diffusion par toute l'Europe de nombreuses rééditions, surtout

vers 1640, ni de la gloire officielle que lui redonnent les Pays-Bas, les écrivains catholiques français annexent Érasme, en escamotant son action novatrice, tandis que les détracteurs, de Naudé à Bayle, sont du côté libertin.

Puisque « l'âge d'Érasme » lançait des antennes si loin dans le temps, on reprit le problème toujours ouvert de la « Periodisierung ». M. Friedrich (Harvard) dressa le panorama européen d'un *baroque* coupé de la Renaissance, sinon opposé à elle, ce que contesta, au moins pour la France, A. Stegmann, dans un exposé à partir du livre de Jean Rousset.

Le problème des origines de la pensée érasmienne fut renouvelé magistralement par M. Radetti (Trieste), qui montra d'une part comment la méthode philologique de Lorenzo Valla, étroite en apparence, est le présupposé de tout véritable humanisme, et d'autre part comment Érasme en accueillit les leçons. Mme Curvers-Delcourt (Liège) dégagea pour sa part le sens de l'*Utopie* de T. More, critique hautement constructive à partir d'une analyse fidèle de la société contemporaine, conforme aux vues d'Érasme, mais plus soucieuse que lui de l'urgence d'une réforme profonde des assises politiques.

Mais les vues les plus neuves, en même temps que les plus importantes, furent apportées par MM. Lebègue, Saulnier et Mesnard. — M. Lebègue (Sorbonne) montra la double action d'Érasme sur Rabelais : d'une part, pillage candide, à des fins humoristiques, de toutes les références savantes qui émaillent le *Gargantua*. Rabelais, éternel errant, homme de peu de livres, se sert d'Érasme, des *Adages* surtout, comme d'une encyclopédie portative ; mais d'autre part, action profonde et durable (le quart livre en 1552 a déjà par là quelque chose d'anachronique) des idées essentielles du maître hollandais. — M. Saulnier (Sorbonne), selon des vues nouvelles, dont une part seulement venait d'être publiée, démontra que *le Tiers Livre*, pivot de l'œuvre entière, est construit, non sur le problème matrimonial de Panurge, — c'est la surface, et d'ailleurs Rabelais le traite cavalièrement, — mais sur une véritable enquête socratique, qui est l'esprit même de l'*Éloge de la Folie*. — Quant au sens de l'humanisme érasmien, M. Mesnard (Directeur du Centre de Tours) projette sur lui un double éclairage puissant : De l'extérieur, en analysant l'attitude religieuse de Louis XI, selon lui profonde, constante, sincère, manifestée par un formalisme scrupuleux, qui risquerait chez tout autre d'étrangler l'esprit évangélique, dont il était temps qu'Érasme se fit l'apôtre... De l'intérieur, en retraçant l'histoire du double portrait d'Érasme et de P. Gilles peint par Q. Metsys et destiné à T. More. La correspondance qui en résulta fait apparaître au naturel l'esprit évangélique, la chaleur amicale, le souci encyclopédique, l'enjouement, qui pourraient servir à définir l'humanisme dans lequel communient le théologien, le naturaliste, l'homme d'État et le peintre.

On traita aussi de deux questions bien caractéristiques de l'âge

d'Érasme, touchant *le milieu universitaire*, Mme Curvers-Delcourt, en analysant l'action des jéronimites liégeois vers 1520, M. Reulos (Paris) en commentant le *Compendium* de R. Goullet (1617), montrèrent comment devint possible et nécessaire le renouvellement des méthodes et des programmes dans des collèges aux cadres administratifs moins rigides.

La question primordiale de la nature humaine et de la diversité des caractères soulevée par Érasme fut reprise, sur les données érasmiennes, par le médecin espagnol Huarte (1580) et le médecin anglais Th. Browne (1635) — ce que montrèrent respectivement M. A. Guy (Toulouse) et M. Denonain (Alger).

M. Fuseillier (C.E.S.R. ; Tours) compléta cet ensemble de vues d'un panorama musical et créa avec beaucoup de talent le climat de nombreux « carrefours » au cours desquels étudiants exigeants et directs, professeurs redevenus volontiers étudiants, donnèrent une constante illustration vivante de l'humanisme.

Des visites à plusieurs châteaux, au centre vincien d'Amboise, à Chinon, à La Devinière, au Plessis, à Saint-Cosme, — animèrent d'images concrètes ce stage substantiel, dont M. Berger, Directeur général de l'Enseignement supérieur, M. Castelli, Président des congrès humanistes internationaux, M. Crozet, Directeur du Centre d'Études médiévales de l'Université de Poitiers, soulignèrent, de leur présence et de leur parole, l'importance.

A. S.

ASSOCIATION INTERNATIONALE DE LITTÉRATURE COMPARÉE (A.I.L.C.)

Procès-verbal de la réunion du Bureau, tenue a Heidelberg le 28 Août 1957 (Congrès de la FILLM)

Séance ouverte à 14 h. sous la présidence de M. Wais, en l'absence de M. Pellegrini, excusé. Présents : MM. Friederich, Guyard, Krüger, Mlle Le Hénaff, MM. Munteano, Roddier, Roos, Voisine, Zaleski, membres du Bureau ;

M. Sayce, représentant M. Aston, secrétaire-général de la FILLM ; Mlle Batard, MM. Block, Erlich, Mme Kosko, MM. Mortier, Natoli, Peacock, Remak, Santoli, Gleb Struve, Tigerstedt, observateurs.

(N. B. : Une invitation avait été adressée à M. Hayashi, représentant la Société japonaise de Littérature comparée, mais ne lui est point parvenue).

1. *Minutes des réunions* des *24 septembre et 5 novembre 1956 :* il n'est pas procédé à leur lecture, en raison de l'ordre du jour très chargé.

2. *Actes du Congrès de 1955 à Venise :* En l'absence de M. Pellegrini, le Secrétariat ne peut donner de nouvelles récentes de l'état d'avancement de la publication. Malgré le nombre des circulaires envoyées, le chiffre des souscriptions recueillies à la date de clôture était malheureusement très insuffisant : moins d'une centaine. Le Bureau exprime l'espoir que la publication pourra néanmoins être assurée.

3. *Rapport financier :* Les précisions données par Mlle Le Hénaff, trésorière-adjointe, font ressortir la lenteur de la rentrée des cotisations européennes.

4. *Secrétariat pour l'Europe :* Lecture est donnée par M. Kurt Wais de la lettre de démission adressée au Président, M. Pellegrini, par M. Voisine. Cette démarche est conforme aux arrangements conclus lors de l'Assemblée générale de Venise en 1955, et aux termes desquels M. Voisine devait assurer l'intérim de M. Guyard pendant son absence hors de France. M. Guyard explique que son retour coïncide avec son acceptation des fonctions de Trésorier de la FILLM, pour lesquelles il vient d'être pressenti. Il ne croit pas, dans ces conditions, pouvoir assurer de nouveau le secrétariat de l'AILC. M. Voisine accepte alors, sur la recommandation de M. Guyard et sur la demande du Bureau, de continuer à exercer ces fonctions jusqu'à la prochaine Assemblée générale.

5. *Préparation de l'Assemblée générale de 1958 :* Le Bureau estime qu'il n'y a pas lieu de prévoir de modifications aux Statuts, en particulier en ce qui concerne la composition du Bureau. Il est favorable à un renouvellement partiel de ses membres, qui permettrait d'assurer la représentation d'autres pays. Lecture est donnée d'une lettre de M. Pellegrini, suggérant que l'Assemblée de 1958 soit invitée à élire un président français (en remplacement de M. J.-M. Carré, empêché par son état de santé d'exercer ses fonctions) et un président américain.

Unanimement favorable à la nomination d'un président américain, le Bureau désire exprimer sa gratitude à M. Pellegrini et espère qu'il acceptera d'être réélu en 1958 dans ses fonctions de co-président.

6. *Préparation du Congrès de 1958 à Chapel Hill :* M. Friederich explique les principes adoptés pour la répartition des crédits alloués par la Fondation Ford ($ 20.000) et par l'American Council of Learned Societies ($ 3.000) à titre de bourses de voyage. Les fonds de l'ACLS seront affectés aux délégations japonaise et latino-américaine. Ceux de la Fondation Ford permettent d'envisager le voyage de 40 Européens. En outre, deux places gratuites consenties par les Compagnies de navigation seront attribuées à des membres du Commonwealth britannique passant l'année académique 1957-8 en Europe. Six des 40 places seront attribuées par les organisateurs américains. Le Bureau de l'AILC a commencé à disposer des 34 places restantes selon le barème suivant : 4 à des comparatistes originaires d'Europe orientale, mais résidant actuellement en Europe occidentale ; 5 à des comparatistes

vivant actuellement en Europe orientale ; 25 à des comparatistes de différents pays d'Europe occidentale.

Les deux Secrétaires généraux renseignent ensuite leurs collègues sur les conditions matérielles du voyage maritime et les formalités d'obtention du visa américain. Il est entendu que l'Association appuiera s'il en est besoin les démarches des bénéficiaires européens de bourses Ford désireux d'obtenir des autorités de leurs pays respectifs des compléments de subvention. Ceux d'entre eux qui présenteraient au Congrès des communications d'ordre méthodologique sont priés de faire connaître leur titre au Secrétaire pour l'Europe.

La séance, levée à 15 h. 40, est reprise ensuite en petit comité pour un échange de vues sur la composition de la délégation européenne [1].

à Paris, le 3 septembre 1957.
Le Secrétaire pour l'Europe :
J. Voisine.

La 67e réunion de la Société Chateaubriand s'est tenue chez Mme la Comtesse de Durfort, sous la présidence de M. Le Savoureux. Mme M.-J. Durry a communiqué quatre lettres inédites de Chateaubriand à Mme Récamier, à Mme Joubert, à Mme Bail, sa complaisante « bibliothécaire », et à un anonyme auteur de vers. — M. Yves Lévy a présenté un exemplaire du *Génie du Christianisme* où se trouvent insérés, à la place de pages dont la censure consulaire avait exigé la suppression, des cartons dont le texte diffère de celui qui parut plus tard dans diverses éditions françaises et étrangères. — Mme la Comtesse d'Andlau a démontré — contrairement à ce qu'ont affirmé certains exégètes — que Chateaubriand n'a pas menti dans le récit de son voyage en Amérique à propos de Chelicothe : un village indien de ce nom figure bien sur la carte publiée en 1784 par John Filson dans son ouvrage *Kentucky* ; il est situé sur la petite Miami, affluent de la rive droite de l'Ohio.

Scambi culturali Italo-Belgi. — Nell'ambito degli accordi culturali italo-belgi, e stato ospite dell'Università di Cagliari il prof. Fernand Desonay, titolare dei corsi di letteratura francese all'Università di Liège. Dal 13 al 16 maggio 1957, e su invito della Facoltà di Magistero di Cagliari, il prof. Desonay ha tenuto una serie di lezioni, dedicate rispettivamente alle fonti italiane del *Tannhäuser*, all'esame di alcuni elementi fondamentali dello spirito delle civiltà neolatine, a François Villon. La dottrina e la vivacità del conferenziere hanno determinato il pieno successo di tali lezioni e degli incontri ad essi legati, avvenuti sotto il segno della massima cordialità.

L. Petroni.

1. A la suite de la réunion du Bureau, les deux Vice-Présidents présents et les deux Secrétaires généraux se sont mis d'accord sur les invitations complémentaires à adresser, et sur le principe de la désignation, par les seuls organisateurs américains, de suppléants éventuels.

Baudelaire à Madison, U.S.A. — Parmi les initiatives qui, cette année, s'appliquent à célébrer le Centenaire des *Fleurs du Mal* et, du même coup, la gloire universelle du poète, l'Exposition baudelairienne de l'Université de Wisconsin n'est assurément pas la moindre, ni la moins significative, si l'on en juge d'après le Catalogue qui la présente. Exposition et Catalogue sont l'œuvre d'un des meilleurs spécialistes actuels, le professeur W. T. Bandy, qui parvient en l'occurrence à joindre la précision du bibliographe à la ferveur de l'historien. On s'en aperçoit dès le *Foreword* et la *Brève chronologie* qui lui fait suite, où l'auteur a groupé rapidement les dates et les données essentielles de la vie, de l'œuvre, de l'ambiance historique et de l'étonnante destinée posthume du poète. Esquisse évocatrice qui permet aux visiteurs de Madison de bien situer le héros du jour, leur apprenant entre autres que, depuis 1917, quand elles furent livrées au domaine public, les illustres *Fleurs* ont fourni, rien qu'en France, non moins de deux cents éditions différentes ; qu'elles ont été traduites en toutes langues, ou peu s'en faut, et parfois, comme en grec, à plusieurs reprises ; que Baudelaire, en somme, est à l'origine de toute poésie « moderne » et même, suivant une récente déclaration de Sir Herbert Read, qu'il partage avec Ruskin le titre de plus grand critique d'art des temps modernes... Le tout, sans préjudice pour le mérite qu'il s'est acquis — aux yeux des Américains tout d'abord, comme de juste, — pour avoir lancé Edgar Poe dans le monde.

Parmi les 90 ouvrages exposés, il en est de rares, ou d'inconnus, ou d'inédits. Ils appartiennent tous à l'organisateur lui-même, qui les a réunis, non sans peine, à force de fréquenter modestement les antiquaires, voire les « bouquinistes » ; persévérance émouvante, exemplaire piété, auxquelles il convient de rendre hommage. Les visiteurs de l'Exposition se sont ainsi trouvés devant un bel ensemble d'éditions originales de l'œuvre baudelairienne, — vers, prose, lettres ; d'éditions célèbres, soit par le nom de l'éditeur (G. Apollinaire en 1917, etc.), soit par leurs qualités savantes ; de traductions des *Fleurs* en quelque huit langues, — anglais, italien, allemand, etc., et jusqu'en japonais (1941). — Fort instructive aussi, sans doute, la présentation des différentes éditions anglaises d'Edgar Poe dont il est établi que Baudelaire posséda au moins un exemplaire ; ainsi que celle des cinq volumes de traductions en éditions princeps, 1856-1865. — Pour clore la série, M. Bandy ne pouvait mieux faire que d'exposer le premier article qu'un Américain, Eugene Benson, eût consacré à Baudelaire « poet of the malign », dans l'*Atlantic Monthly* de février 1869.

Cette lointaine exposition baudelairienne figure comme le préambule de celle, dont on escompte et devine la richesse, que la Bibliothèque Nationale de Paris s'apprête à inaugurer le 20 décembre.

B. M.

BIBLIOGRAPHIE [1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Cette Bibliographie est rédigée par Mlle E. Le Hénaff avec, pour ce fascicule, la collaboration de MM. D. Devoto et G. Pistorius.

Bibliographies.

*502. *Catálogo de la Exposición de Bibliografía Hispanística.* Biblioteca Nacional de Madrid. [Patronato del primer Centenario de Marcelino Menéndez y Pelayo], 1957. In-12, 302 p.

*503. *Bibliografía de los estudios clásicos en España (1939-1955).* Madrid, Publ. de la Soc. Española de Est. Clásicos, 1956. XVI-453 p.

C. r. J. Mendes de Almeida. *Rev. da Faculdade de Letras* [Lisbonne] 2e s., XXII, 2, 1956 ; G. Rochefort. *Bull. de l'Ass. Guillaume Budé* [Paris], juin 1957.

Théorie.

504. Etiemble (R.). Littérature Comparée ou Comparaison n'est pas raison. *Annales de l'Univ. de Paris*, avril-juin 1957, pp. 169-180.

505. Draper (J.). The Origin of Rhyme. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 74-85.

506. Valverde (J. M.). Hacia una poética del poema. *CuH*, mai 1956.

1. Abréviations.

BHR	Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Genève.
CL	Comparative Literature. Univ. of Oregon.
Cm	Convivium. Turin.
CuH	Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid.
EA	Études Anglaises. Paris.
EG	Études Germaniques. Paris.
GRM	Germanisch-Romanische Monatschrift. Heidelberg.
HispB	Hispania. Baltimore.
L.Mod.	Langues Modernes. Paris.
MLN	Modern Language Notes. Baltimore.
MLR	Modern Language Review. Cambridge Univ. Press.
NRFH	Nueva Revista de Filología Hispánica. Mexico.
RBph	Revue Belge de Philologie et d'Histoire. Bruxelles.
RFE	Revista de Filología Española. Madrid.
RHM	Revista Hispánica Moderna. Columbia Univ. New York.
RHS	Revue des Sciences Humaines. Lille.
RIB	Revista Interamericana de Bibliografía. Washington.
RP	Romance Philology. Berkeley.
RR	Romanic Review. Columbia Univ. New York.

*507. Paz (O.). *El arco y la lira*. Mexico, D. F. Fondo de Cultura Económica, 1956.

*508. Tindall (W. Y.). *The Literary Symbol*. New York, Columbia Univ. Press, 1955, 278 p.

C. r. H. Newwtead. *RP*, fév. 1957.

*509. Wellek (R.) et Warren (A.). *Teoria della letteratura e metodologia per lo studio letterario*. Intr. du P. L. Contesi. Bologne. Il Mulino, 1956, 458 p.

C. r. A. Ciotti. *Cm*, mars-avril 1957.

510. Rousset (J.). Marivaux et la structure du double registre. *Studi francesi* [Turin], janv.-avril 1957.

511. Durán (M.). La técnica de la novela y la generación del 98. *RHM*, janv. 1957.

512. Caillois (R.). Sur les sources du *Bateau Ivre* et sur le problème des sources en poésie. *Libro jubilar de Alfonso Reyes*. 1956.

513. Munteano (B.). Des « constantes » en littérature. Principes et structures rhétoriques. *RLC*, juil.-sept. 1957, pp. 388-420.

514. Pizzorusso (A.). Sull arte narrativa di Roger Martin du Gard. *Cm*, mars-avril 1957.

Stylistique.

515. Comptes rendus de : C. Blanco Aguinaga. *Unamuno, teórico del lenguaje*. Mexico. El colegio de Mexico, 1954, 130 p. ; R. Xirau. *NRFH*, janv.-mars 1956 ; F. Meyer. *RLC*, janv.-mars 1957, p. 131.

516. Moreau (P.). C. r. de : La traduction. Problèmes grammaticaux et stylistiques. *Cahiers de l'Ass. Intern. des Études françaises*. N° 8, juin 1956 [J. F. Angelloz. Rilke traducteur de Valéry ; M. Cressot. Traduction et transposition ; R. Escarpit. La traduction de Byron en français ; A. Gill. De quelques vers intraduisibles ; R. Lebègue. La syntaxe de Malherbe, traducteur de Sénèque ; J. Marouzeau. La traduction ; B. Munteano. Port-Royal et la stylistique de la traduction ; H. Roddier. L'Abbé Prévost et le problème de la traduction au XVIIIe siècle]. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 108-111.

517. Ceruti (J. E.). Cervantes and the Words he says are Arabic. *HispB.*, mars 1957.

Genres littéraires.

*518. Rychner (J.). *La chanson de geste. Étude sur l'art épique des jongleurs*. Genève, Soc. des Pub. romanes et françaises. Droz, 1955, 176 p.

C. r. F. Noy. *RFE*, XXXIX, 1-4, 1955.

*519. Fiore (S.). *Ueber die Beziehungen zwischen der arabischen und der frühitalienischen Lyrik*. Kölner romanistische Arbeiten. Neue Folge, Heft 8, in-8°, 192 p. Cologne, 1956.

C. r. P. Le Gentil. *BHR*, avril 1957.

520. Hart (T. R. Jr.). *El Conde Arnaldos* and the medieval Scriptural Tradition. *MLN*, avril 1957, pp. 281-285.

521. Cejp (L.). The fourteenth Century Allegory and its Methods. *Philologica* [suppl. de : *Časopis pro moderni filologii*, Prague], 1956, n°s 2-3, pp. 24-32.

522. Jacquot (J.). « Le théâtre du monde » de Shakespeare à Calderón. *RLC*, juil.-sept. 1957, pp. 341-372.

523. Wallbridge (E. F.). Drames à clef : a List of Plays with Characters based on real People. III. European Drama. *Bull. of the New York Public Library*, LX, 1956.

*524. Smit (W. A. P.). *Van Pascha tot Noah*. T. I (Zwolse reeks van taal — en letterkundige Studies). Zwolle, Tjeenk Willing, 1956. In-8°, 519 p.

C. r. D. A. de Graaf. *RLC*, juil.-sept. 1957, pp. 444-446.

*525. Trewin (J. C.). *Verse Drama since 1800*. New York Cambridge Univ. Press, 1956 [National Book League, Reader's Guides, 2° series, n° 8).

*526. Fouchard (J.). *Plaisirs de Saint-Domingue*. In-8°, 181 p. ; *Le théâtre à Saint-Domingue*. In-8°, 353 p. ; *Artistes et répertoire des scènes de Saint-Domingue*. In-8°, 271 p. Les trois ouvrages publ. à Port-au-Prince, Imp. de l'État, 1955.

C. r. A. Viatte. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 281-282.

527. Tillyard (E. M. W.). The Novel as a literary Kind. *Essays and Studies by Members of the English Association*, IX, 1956.

528. Petrocchi (G.). Di un genere estinto [Le roman épistolaire]. *Studi letterari*, 1956.

529. Campos (J.). Un estudio sobre la novela española [à propos de : J. F. Montesinos. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*]. *Insula* [Madrid], mars 1957.

*530. Peter (J.). *Complaint and Satire in early English Literature*. New York, Oxford Univ. Press. Oxford, Clarendon Press, 1956.

*531. *Formen der Selbstdarstellung*. Festgabe für F. Neubert mit einer Glückwunschadresse von M. Boucher und einem Briefe von J. Cocteau, herausg. von G. Reichenkron und E. Haase. Berlin-Munich, Duncker et Humblot, 1956, 496 p. [V. Branca. Tradizione letteraria e cultura medievale nella autobiografia romanzesca del Boccaccio ; A. Buck. Das Lebensgefühl der Renaissance im Spiegel der Selbsdarstellungen Petrarcas und Cardanos ; E. Dabcovich. Die Selbstdarstellung einer Schauspielerin (Mlle Clairon) ; C. Dédéyan. L'Italie dans l'adolescence de Stendhal ; H. Espe. Jean Zay als Politiker und Mensch im Spiegel seines Journal Intime « Souvenirs et solitude » ; H. Gmelin. Ada Negri und ihre Autobiographie ; H. Gouhier. Autobiographie et philosophie ; le « journal » de Maine de Biran ; G. Gusdorf. Conditions et limites de l'autobiographie ; E. Haase. Spielarten autobiographischer Darstellung in den ANA ; C. Heinrichs. Zur Selbstauffassung Ludwigs XIV in seinen Mémoires ; W. Hübner. Bernhard Mandeville als Deuter seiner Bienenfabel ; E. von Jan. Die Selbstdarsellung im Werke Mistrals ; A. Junker. Die Selbstdarstellung in den Briefen und Pamphlets von Paul-Louis Courier ; F. Lázaro. Lope, pastor robado. Vida y arte, en los sonetos de los mansos ; R. Lebègue. Les Confidences de Marguerite de Navarre ; E. G. Léonhard. La Lettre autobiographique du grand-sénéchal Nicolas Acciaiuoli (1364) ; E. May. Zur Persönlichkeit Peter Poirets, des Vaters der romanischen Mystik in Deutschland ; W. Mönch. Melchior Grimm und die *Correspondance littéraire* ; P. Moreau. De quelques paysages introspectifs ; G. Œstreich. Justus Lipsius in sua re ; W. Pabst. Die Stilisierung des literarischen Selbstportraits in Benjamin Constants *Cécile* ; R. Pintard. Renan devant son passé. Les souvenirs d'enfance ; F. Rauhut. Selbstdarstellung bei dem ältesten Trobador ; G. Reichenkron. Stephanos Sachlikis, Autobiograph und Moralist ; H. H. H. Remak. Goethes Gretchenabenteuer

und Manon Lescaut : Dichtung oder Wahrheit ? ; J. F. A. Ricci. Valeur documentaire du journal intime ; J. L. Rigal. L'autobiographie de Pierre Prion ; C. Schlötke-Schröer. Selbstdarstellung und Kulturproblematik im französischen Roman des 19. Jahrhunderts (Flaubert, Stendhal) ; F. Schürr. Die Rolle der Selbstdarstellung im Werk André Gides ; G. Toffanin. Intimità dell'umanesimo ; K. Wais. Selbstanalyse Fontenelles und Fénelons in ihren Totengesprächen ; J. Wilhelm. Betrachtungen über das *Journal* von Julien Green].

C. r. P. Moreau. *RLC*, juil.-sept. 1957, pp. 440-442.

Thèmes et Types.

*532. Panofsky (D. et E.). *Pandora's Box*. New York, Pantheon Books, 1956. [Bellingen Series, LIII].

533. Patrick (J. M.). Cleopatra's infinite Variety. *Newberry Library Bulletin*, IV, 1956, n° 1 pp. 5-57 ; n° 2, pp. 338-364.

*534. Axelrad (A. J.). *Le thème de Sophonisbe dans les principales tragédies de la littérature occidentale (France, Angleterre, Allemagne)*. Lille. Bibliothèque Universitaire, 1956.

535. Monteilhet (A.). Xénophon et l'art équestre. *Bull. de l'Ass. Guillaume Budé* [Paris], juin 1957.

536. Deonna (W.). Laus asini. L'âne, le serpent, l'eau et l'immortalité. *RBph*, XXXIV, 1956, n° 1, pp. 5-47 ; n° 2, pp. 338-64.

537. Svejkovsky (F.). Le *Roman d'Alexandre* tchèque. *Česká literatura* [Prague], 4, 1956, n° 2, pp. 119-135. [En tchèque].

*538. Pfister (F.). *Alexander der Grosse in den Offenbarungen der Griechen. Juden, Mohammedaner und Christen*. Berlin, Akademie-Verlag, 1956. [Dt. Akad. d. Wiss. zu Berlin. Schriften d. Sektion f. Altertumwissenschaft, 3.

539. Peart (T. J.). Animals and animal Legends in English Medieval Art. *Summaries of Doctoral Dissertations*. Univ. of Wisconsin, 1956.

*540. Starnes (D. T.) et Talbert (E. W.). *Classical Myth and Legend in Renaissance Dictionaries*. Chapel Hill. Univ. of N. C. Press, 1956.

*541. Toffanin (G.). *L'uomo antico nel pensiero del Rinascimento*. Bologne, Zanichelli, 1957, 179 p.

C. r. A. Dufour. *BHR*, avril 1957.

542. Lebègue (R.). C. r. de : R. Kelso. *Doctrine for the Lady of the Renaissance*. Cf. 62. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 111-114.

543. Boxer (C. R.). Some contemporary reactions to the Lisbon earthquake of 1755. *Rev. da Faculdade de Letras* [Lisbonne]. 2e s., XXII, 2, 1956.

544. Will (F.). Two Critics of the Elgin marbles : William Hazlitt and Quatremère de Quincey. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. XIV, 1956.

*545. Lida (R.). *Cómo ha de ser el privado*. De la comedia de Quevedo a su *Polítca de Dios. Libro jubilar de Alfonso Reyes*, 1956.

546. Pons (J. S.). Le paysan dans le théâtre espagnol. *Annales* pub. par la Fac. des Lettres de l'Univ. de Toulouse, III, 1-2, 1956.

547. Espiner-Scott (J.). Les sonnets Elisabéthains. Cupidon et l'influence d'Ovide. *RLC*, juil.-sept. 1957, pp. 421-426.

548. Guthke (K. S.). Die Herkunft des Weltliterarischen Typus der « femme fatale » aus der deutschen Volkssage. *GRM*. Neue Folge. VI, 1956.

*549. Wallace (I.). *The Fabulous Originals : Lives of extraordinary People*

who inspired memorable Characters in Fiction. Londres, Longmans, Green, 1956.

*550. Niklaus (T.). *Harlequin, or the Rise and Fall of a Bergamasque Rogue.* New York, G. Braziller, 1956.

551. Feise (E.). C. r. de : B. Fairly. *Goethe's Faust.* Six Essays. Oxford, Clarendon Press, 1953, VII, 132 p. *MLN*, avril 1957, pp. 300-303.

Relations générales.

552. Bonnerot (J.). Les amitiés suisses de Sainte-Beuve. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 34-47.

553. Voisine (J.). La Baronne Blaze de Bury (1813-1894) et ses amitiés cosmopolites. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 229-253.

554. Markiewicz (Z.). Balzac, Polonophile on admirateur du Tzar ? *Rev. Intern. d'Histoire politique et constitutionnelle*, juil.-déc. 1955.

555. Comptes rendus de : W. Beckford. *Excursion à Alcobaça et Batalha.* Cf. 281 ; A. Guibert. *L. Mod.*, fév. 1957, p. 101 ; D. Saunal. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 291-293.

556. Albrechtova (G.). La commune de Proseč et la littérature allemande. [Thomas Mann en Tchécoslovaquie en 1936]. *Časopis pro moderni filologii.* [Prague], 39, 1957, nº 1. [En tchèque].

557. Pyltik (R.). Des travaux récemment découverts de l'écrivain tchèque Jaroslav Hašek dans la presse soviétique. *Česká literatura.* [Prague], 4, 1956, nº 3. [En tchèque].

Intermédiaires.

558. *La traduction ; problèmes grammaticaux et stylistiques.* Cf. 516.

*559. Stendhal. *Rome, Naples et Florence en 1817*, suivi de *L'Italie en 1818.* Éd. établie et commentée par H. Martineau. Paris, Le Divan, 1956, xli-458 p.

C. r. C. Cordié. *Studi francesi.* [Turin], janv.-avril 1957.

560. Zink (G.). C. r. de : R. Mortier. *Un précurseur de Mme de Staël, Ch. Vanderbourg.* Cf. 1079 (1956). *EG*, avril-juin 1957, pp. 173-174.

561. Pange (Ctesse J. de). Madame de Staël traductrice de *Faust. RLC*, avril-juin 1957, pp. 192-203.

562. Gautier (J. M.). Chateaubriand ambassadeur à Rome et La Presse Romaine. *Ibid.*, pp. 254-264.

*563. Carré (J. M.). *Voyageurs et écrivains français en Égypte.* T. I. Du début à la fin de la domination turque (1517-1840). T. II. De la fin de la domination turque à l'inauguration du Canal de Suez (1840-1869). [Publ. de l'Inst. français d'Archéologie orientale du Caire. Recherches d'Archéologie, de Philologie et d'Histoire publ. sous la direction de J. Sainte Fare Garnot]. Le Caire, 1956, 2 vol. gr. in-8º, xl + 360 p. et 411 pl.

C. r. M. Bataillon. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 106-107.

564. Benda (J.). Le poète tchèque J. V. Frič et son exil en France. 1860-1867. [In]. *J. V. Frič a demokraticke proudy v české politice a Kulture* (Mélanges). Prague. Académie tchécoslovaque des sciences, 1956. [En tchèque].

*565. Pichois (C.). *Le vrai visage du Général Aupick, beau-père de Baudelaire.* Paris, Mercure de France, 1955. In-8°, 67 p.

C. r. P. Moreau. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 131-134.

566. Rivoallan (A.). Un excentrique et un écrivain : George Borrow [à propos de : R. Fréchet. *George Borrow (1803-1881)*, vagabond, polyglotte, agent biblique, écrivain. Cf. 109. *L. Mod.*, mai-juin 1957, pp. 73-76.

567. Asselineau (R.). C. r. de E. A. McCormik *Die sprachliche Eigenart von Walt Whitman « Leaves of Grass » in deutscher Uebertragung. Ein Beitrag zur Uebersetzung Kunst.* Berne et Stuttgart, P. Haupt., 1953. In-8°, 118 p. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 129-131.

568. Markow-Totevy (G.). En marge d'*Outre-Mer* de Paul Bourget. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 57-73.

569. López Narvaez (C.), trad. *Tres recobros españoles en el teatro francés.* [*Dulcinea de* G. Baty ; El *Maestro de Santiago* de Montherlant : *Miguel Mañara* de Milosz]. Bogota, Empresa Nacional de Publicaciones, 1956, 252 p.

570. Baldensperger (F.). Alfonso Reyes, interprète du Mexique et de Mallarmé. *Libro jubilar de Alfonso Reyes*, 1956.

Courants, Mouvements, Époques.

571. Bukáček (J.). Les tendances réalistes dans la littérature italienne jusqu'à la fin du XIVe siècle. *Časopis pro moderni filologii* [Prague], 38, 1956, n° 1, pp. 20-25 ; n°s 2-3, pp. 124-140. [En tchèque. Résumé en italien].

572. Dominguez Ortiz (A.). Citas tardías de Erasmo. *RFE*, XXXIX, 1-4, 1955.

*573. O' Brien (G. W.). *Renaissance Poetics and the Problem of Power.* Chicago. Inst. of Elizabethan Studies. 1956, XXVI + 127 p.

C. r. J. I. Cope. *MLN*, mai 1957, pp. 364-369.

574. Garai (P.). Le Cartésianisme et le classicisme anglais. *RLC*, juil-sept. 1957, pp. 373-387.

*575. Rousset (J.). *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon.* Nouvelle édition. Paris, Corti, 1954. In-8°, 313 p.

C. r. D. Devoto. *RLC*, juil.-sept. 1957, pp. 446-449.

576. Grimsley (R.). Romantic Melancholy in Chateaubriand and Kierkegaard. *CL*, 1956, n° 3.

577. Kettle (A.). The English Romantic Movement. *Philologica* [supplément de *Časopis pro moderni filologii*]. [Prague], 9, 1957, n° 1. [En anglais].

578. Zatloukal (A.). A propos de la question du légitimisme de Balzac. *Časopis pro moderni filologii*. [Prague], 38, 1956, n°s 2-3, pp. 141-148 ; n° 4, pp. 227-233.

579. Correa (G.). Heredia y el romanticismo [à propos de : M. P. González. *José Maria Heredia, primogénito del romanticismo hispano.* Mexico. El colegio de Mexico, 1955, 158 p.]. *RHM*, janv. 1957.

580. Blanco Aguinaga (C.). C. r. de : M. P. González. *José Maria Heredia...* Cf. 579. *RIB*, janv.-mars 1957.

581. Closset (F.). Aspects et figures de la littérature néerlandaise depuis 1880. *L. Mod.*, avril 1957, mai-juin, pp. 54-64.

582. Kopal (J.). Les tendances réalistes dans l'histoire de la littérature française. *Časopis pro moderni filologii*. [Prague], 38, 1956, n° 1, pp. 5-11. (En tchèque].

583. Belič (O.). Les problèmes du réalisme critique espagnol. *Ibid.*, pp. 11-19. [En tchèque].

584. Fischer (J. O.). Quelques problèmes relatifs au réalisme critique en Europe occidentale à travers les œuvres du réalisme critique français. *Ibid.*, pp. 76-91. [En tchèque. Résumé en russe].

Ambiances.

La vie, les idées, les arts.

585. Puelli (C.). Sur les idées politiques de F. Pétrarque. *L. Mod.*, mai-juin 1957 pp. 29-38.

*586. *Les fêtes de la Renaissance.* Travaux des Journées Internationales d'Études. [Royaumont, juillet 1955], réunies et présentées par J. Jacquot. Paris, *CNRS*, 1956.

*587. Diderot (D.). *Œuvres philosophiques.* Texte établi avec Introd. Bibliographie et Notes par P. Vernière. Paris, Classiques Garnier, 1956. In-12, xxvi-647 p.

C. r. R. Mortier. *RLC*, janv.-mars 1957, p. 122.

588. Parreaux (A.). Sur l'interprétation de Hogarth, à propos de quelques ouvrages récents. *L. Mod.*, fév. 1957, pp. 65-70.

589. Parolek (R.). C. r. de : J. O. Fischer. *Stendhal, premier juge du capitalisme.* Brno, « Rovnost », 1951, 79 p. *Časopis pro moderni filologii.* [Prague], 38, 1956, n° 1.

590. Tarantová (M.). L'œuvre de Mozart dans les « Carnets » de l'écrivain tchèque Fr. Palackÿ. *Časopis Národního musea.* [Prague], 1956, n° 1, pp. 75-83. [En tchèque].

591. Lambert (E.). C. r. de : H. van der Tuin. *Les vieux peintres des Pays-Bas et la critique artistique en France de la première moitié du XIXe siècle.* Cf. 444 (1950) ; et : *Les vieux peintres des Pays-Bas et la littérature en France dans la première moitié du XIXe siècle.* Cf. 125 (1955). *RLC*, juil.-sept. 1957, pp. 449-450.

592. Dzeverin (A. G.). Pedagogic Conceptions of the Ukrainian Writer Ivan Franko (1856-1916). *Pedagogika.* [Prague], 6, 1956, pp. 692-710. [En tchèque, tr. de l'ukrainien ; résumés en russe et en anglais].

593. Roos (J.). Romain Rolland et Spinoza. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 48-56.

594. Willard (C. B.). Ezra Pound and the Whitman « Message ». *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 94-98.

*595. Smirnov (V. Z.). *N. A. Dobroljubov sur l'éducation.* Prague. Éd. pédagogiques d'État, 1956, 82 p. [En tchèque, traduit du russe].

Influences antiques.

596. Kellermann (F.). Montaigne Reader of Plato. *CL*, 1956, n° 4.

*597. Schalk (F.). *Diderots Essai über Claudius und Nero.* Cologne et Opladen, West-deutscher Verlag, Geisteswissenschaften Abhandlung, Heft 39, 1956, 30 p.

C. r. R. Mortier. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 284-285.

598. Kerenyi (K.). Vergil und Hölderlin. *Deutsche Rundschau.* [Baden-Baden], 1957, nº 1.

599. Dahl (C.). Neblaretai and Rattei in Browning *Aristophanes' Apology. MLN*, avril 1957, pp. 271-273.

600. Mejia Sánchez (E.). Las humanidades de Rubén Darío. *Libro jubilar de Alfonso Reyes*, 1956.

Influences italiennes.

*601. Sells (A. L.). *The Italian Influence in English Poetry from Chaucer to Southwell.* Londres, G. Allen and Unwin, 1955. In-8º, 346 p.

C. r. J. Voisine. *RLC*, juil.-sept. 1957, pp. 442-444.

602. Falke (R.). Von Marco Polo zur *Anderen Seite. RLC*, juil.-sept. 1957, pp. 429-439.

603. Mattušová (M.). C. r. de : A. Cronia. *La fortuna del Boccaccio nella letteratura ceca.* Consaggio bibliografico. Estratto dalla rivista *Lettere Italiane*, 6, 1954, nº 3. *Časopis pro moderni filologii.* [Prague], 38, 1956, nº 1. [En tchèque].

604. Valbuena Briones (A.). Consideraciones en torno de la fuente de *Amor, honor y poder*, de Calderón. [Bandello à travers Agreda y Vargas]. *Bull. of the Comediantes*, VIII, 2, Automne 1956.

605. Mattušová (M.). Le retentissement de Mazzini et du mazzinisme en Bohème, au temps de 1848. *Časopis pro moderni filologii.* [Prague], 39, 1957, nº 1, pp. 8-21. [En tchèque. Résumé en français].

Influences espagnoles et Hispano-américaines.

606. Hodoušek (E.). J. K. Tyl als der erste tchechische Übersetzer von Calderón. *Časopis pro moderni filologii.* [Prague], 39, 1957, nº 1, pp. 1-8. [En tchèque ; résumé en allemand].

607. Bataillon (M.). Gaspar von Barth, interprète de *La Célestine. RLC*, juil.-sept. 1957, pp. 321-340.

608. Stimson (F. S.). Spanish Inspiration in the first American Adventure Stories. *HispB.*, mars 1957.

*609. Brüggemann (W.). *Die Spanienberichte des 18. und 19. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Formung und Wandlung des deutschen Spanienbildes.* Spanische Forschungen der Görresgesellschaft. Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens. Vol. 12, 1re série. Münster en Westphalie, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. 1956. In-8º, 146 p.

C. r. R. Pageard. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 282-84.

*610. *Temas españoles en las letras y el arte francés de hoy.* [Catalogue d'exposition]. Madrid, Inst. francés en España, février 1957.

611. López Narváez (C.), trad. *Tres recobros españoles en el teatro francés.* Cf. 569.

Influences portugaises et brésiliennes.

612. Warnier (R.). A propos d'une Anthologie de littérature portugaise : P. A. Jannini. *Pagine della letteratura portughesa.* Thesaurum Litterarum. Milan, Nuova Accademia, 1955. In-8º, 445 p. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 99-108.

Influences françaises.

613. Klanfer (J.). Der französische Held eines deutschen Romans. Cavalier de La Salle dans *Folge dem Pfeil* de W. Bauer. *Antarès*. [Hambourg], juin 1957, pp. 21-22.

614. Tvrdý (J.) et Patočka (J.). Comenius et Descartes. *Acta Comeniana*. [Prague], 1957, n° 1. [En tchèque].

615. Pitou (S.). A Forgotten Play : La Roche-Guilhen's *Rare en tout* (1677). *MLN*, mai 1957, pp. 357-359.

616. Comptes rendus de : R. Mortier. *Diderot en Allemagne*. Cf. 1197 (1956) : J. Proust. *EG*, janv.-mars 1957, pp. 63-64 ; J. Fabre. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 117-122.

617. Comptes rendus de : J. Voisine. *J.-J. Rousseau en Angleterre à l'époque romantique*, cf. 204 : J. S. Spink. *MLR*, janv. 1957 ; F. Jr. Zulli. *Books Abroad*. [Univ. of Oklahoma], Hiver 1957 ; R. A. Leigh. *RLC*, avril 1957, pp. 285-291.

618. Zima (J.). *Atala* de Chateaubriand dans la traduction tchèque de J. Jungmann (1805). *Slovo a Slovesnost*. [Prague], 17, 1956, n° 2, pp. 89-107. [En tchèque].

619. Astruc (C.). C. r. de : R. Milliex. Coray et la civilisation française. [In] *Études franco-grecques*. Coll. de l'Inst. français d'Athènes, n° 77. Athènes, 1953. In-8°, VII-83 p. [En grec]. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 293-296.

620. Comptes rendus de : J. Dresch. *Heine à Paris (1835-1856)*. Cf. 362 : M. Colleville. *EG*, avril-juin 1957, pp. 176-177 ; P. Lévy. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 296-297.

*621. Deschamps (H. T.). *La Belgique devant la France de Juillet. L'opinion et l'attitude françaises de 1839 à 1848*. Paris, Les Belles-Lettres, 1956. In-8°, 562 p.

C. r. Cl. Pichois. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 297-298.

622. Fabre (J.). La France dans la pensée et le cœur de Mickiewicz. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 161-191.

623. Bruneau (J.). *Madame Bovary* jugée par un « Fantôme de Trouville ». [Lettre de Mrs Tennant à Flaubert, 1857]. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 277-279.

624. Roddier (H.). Pierre Leroux, George Sand et Walt Whitman, ou l'éveil d'un poète. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 5-33.

*625. Sanine (K.). *Les Annales de la Patrie et la diffusion de la pensée française en Russie (1868-1884)*. [Bibliothèque russe de l'Inst. d'Études slaves, t. XXVIII], Paris, 1955. In-8°, 136 p.

C. r. H. Granjard. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 300-302.

626. Worth (G. J.). The English « Maupassant School » of the 1890's. Some Reservations. *MLN*, mai 1957, pp. 337-340.

627. Niemeyer (W.). Hermann Kesten und Frankreich. *Antarès*. [Hambourg], mars 1957, pp. 3-12.

628. *Studi Francesi*, sous la direction de F. Simone. N° 1, janv.-avril 1957. Turin. Soc. Éd. Intern.

C. r. B. Munteano. *RLC*, juil.-sept. 1957, pp. 455-457.

Influences anglaises.

629. Marc'Hadour (G.). Th. More aux États-Unis. *EA*, oct.-déc. 1956.

630. Patočka (J.). Sir Francis Bacon and Comenius « Didactic ». *Peda-*

gogika. [Prague], 6, 1956, pp. 207-212. [En tchèque, résumés en russe et en anglais].

631. Bejblik (A.). Le poète tchèque Jaroslav Vrchlicky traducteur des sonnets de Shakespeare. *Časopis pro moderni filologii.* [Prague], 38, 1956, nos 2-3, pp. 157-166. [En tchèque].

632. Keys (A. C.). Shakespeare en France : *La Mégère apprivoisée en 1767.* *RLC*, juil.-sept. 1957, pp. 426-428.

633. Comptes rendus de : V. P. Underwood. *Verlaine et l'Angleterre.* C. 217 : R. Taupin. *RR*, oct. 1955, pp. 209-212 ; A. Fongaro. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 134-138.

634. Évrard (A.). Apollinaire et Shakespeare. *RSH*, oct.-déc. 1956.

Influences nord-américaines.

*635. Whitman (W.). *Feuilles d'herbe* [choix]. Introd. et trad. de R. Asselineau. Paris, Les Belles-Lettres, 1956. In-8°, xxiv-356 p.

C. r. H. Roddier. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 126-127.

*636. *Walt Whitman abroad.* Éd. by G. W. Allen. Syracuse Univ. Press, 1955. In-8°, xii-200 p.

C. r. H. Roddier. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 125-126.

637. Asselineau (R.). C. r. de : F. Alegría. *Walt Whitman en Hispanoamérica.* Cf. 647 (1955). *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 127-129.

638. Cestre (C.). C. r. de : R. Asselineau. *L'évolution de Walt Whitman.* Cf. 392 (1955). *L. Mod.*, février 1957, pp. 62-64.

639. Markow-Totevy (G.). En marge d'*Outre-Mer* de Paul Bourget. Cf. 568.

Influences germaniques.

640. Bossmann (R.). Schiller no Brasil. *Letras* [Brésil], sept. 1955.

641. Nováková Šorfová (E.). Zu Purkynĕs Übertragung von Schillers Lyrik. *Časopis pro moderni filologii.* [Prague], 38, 1956, n° 1. [En tchèque].

642. Králík (O.). Schiller dans les actes de la censure autrichienne en 1822. *Česka literatura.* [Prague], 4, 1956, n° 1. [En tchèque].

643. Parc (Y. du). Zacharias Werner vu par Custine et Stendhal. *EG*, avril-juin 1957, pp. 119-124.

644. Vier (J.). Un exégète de Faust : Daniel Stern. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 204-228.

645. Bémol (M.). C. r. de : F. Garrigue. Goethe et Valéry. Cf. 1608 (1956). *EG*, janv.-mars 1957, p. 65.

646. Marquant (R.). Un essai de création d'un Institut allemand à Paris en 1826. *EG*, avril-juin 1957, pp. 97-118.

647. Lévy (P.). C. r. de : J. Dresch. *Heine à Paris, 1831-1856.* Cf. 362.

648. Kocholová (N.). « Atta Troll » de Heine en traduction slovaque. *Slovenske pohlady.* [Bratislava], 73, 1957, n° 2, pp. 162-169. [En slovaque].

649. Kubka (F.). Heine et les Tchèques. *Novy Život.* [Prague], 1956, n° 6, pp. 670-672. [En tchèque].

650. Jacobi (H.). Sainte-Beuve Begegnung mit dem deutschen Geist. *Deutsche Rundschau.* [Baden-Baden], 1956, n° 10.

651. Marcus (E.). Deutsche Kultur in der Meinung Americas. *Deutsche Rundschau.* [Baden-Baden], fév. 1957.

Influences belges.

652. Deschamps (H. T.). *La Belgique devant la France de Juillet. L'opinion et l'attitude françaises de 1839 à 1848.* Cf. 621.

653. Fryčer (J.). Les traductions tchèques de la poésie de Verhaeren. *Časopis pro moderni filologii.* [Prague], 38, 1956, n° 4, pp. 217-226. [En tchèque, résumé en français].

Influences scandinaves.

654. Kejzlar (R.). Zwei unbekannte Briefe von Bjørnson [die er *seinen Freunden in Böhmen* sandte]. *Philologica.* [Supplément de la Revue *Časopis pro moderni filologii*, Prague], 9, 1957, n° 1.

Influences helvétiques.

655. Bonnerot (J.). Les amitiés suisses de Sainte-Beuve. Cf. 552.

*656. Jost (F.). *La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges.* Fribourg, Éd. universitaires, 1956. In-8°, 353 p.

C. r. A. Viatte. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 280-281.

Influences helléniques.

657. Astruc (C.). C. r. de : R. Milliex. Victor Hugo constant ami de la Grèce. [In] *Études franco-grecques.* Coll. de l'Inst. français d'Athènes, n° 77. Athènes, 1953. In-8°, VII-83 p. [En grec]. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 293-296.

Influences slaves.

658. Bartoš (F. M.). Nicolas Copernic et Comenius. *Acta Comeniana.* [Prague], 1957, n° 1. [En tchèque].

659. Vávra (J.). Josef Dobrovský et les débuts de la russophilie en Bohême. *Časopis pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny SSSR.* [Prague], 1956, n° 3, pp. 489-500. [En tchèque].

660. Svaton (V.). Le philosophe russe Nicolas Stankievitch (1813-1840) à Prague. *Ibid.*, pp. 453-456. [En tchèque].

661. Mattušová (M.). Giuseppe Mazzini, les Tchèques et la culture tchèque. *Časopis pro moderni filologii.* [Prague], 38, 1956, n°s 2-3, pp. 91-102. [En tchèque. Résumé en russe].

662. Kralik (O.). Słowacki dans une nouvelle traduction tchèque. *Slovo a Slovesnost.* [Prague], 17, 1956, n° 3, pp. 152-160. [En tchèque].

663. Markiewicz (Z.). Mickiewicz chez Lamennais. La fin d'une légende. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 271-274.

664. Magnuszewski (J.). Les débuts du culte de Mickiewicz en Slovaquie. *Slovenska literatura.* [Bratislava], 1956, n° 1, pp. 69-80. [En slovaque].

665. *Le catalogue des slavica tchèques imprimés.* Tome I : *Les traductions*

tchèques des littératures slaves avant 1860. [Bibliographie]. Prague. Académie tchécoslovaque des Sciences, 1955, p. 164. [En tchèque].

C. r. M. Laiske. *Česká literatura.* [Prague], 4, 1956, nº 4.

666. Zumr (J.). Alexandre Herzen et les démocrates radicaux tchèques. [In] *J. V. Frič a demokraticke proudy v české politice a Kultuře.* Prague, Académie tchécoslovaque des Sciences, 1956. [En tchèque].

667. Hermanová (E.). Nicolas Nekrassov et le poète tchèque J. V. Frič. *Ibid.*

668 Pfaff (I.). Le poète tchèque Jan Neruda et la Russie. *Česka literatura.* [Prague], 4, 1956, nº 3. [En tchèque].

*669. Luciani (G.). Le livre de la genèse du peuple ukrainien. [Coll. historique de l'Inst. d'Études slaves. Vol. XVII.] Paris, 1956. In-8º, 156 p.

C. r. H. Granjard. *RLC*, avril-juin 1957, pp. 299-300.

670. Tureček Jizerský (J.). La littérature ukrainienne contemporaine en Tchécoslovaquie. *Nový Život.* [Prague], 1956, nº 6, pp. 657-659. [En tchèque].

671. Corbet (C.). C. r. de : *Through the glass of Soviet Literature. Views of Russian Society.* Ed. with an Introd. by E. J. Simmons. New York, Columbia Univ. Press, 1953. Grand in-8º, 301 p. *RLC*, juil.-sept. 1957, pp. 450-455.

Influences orientales.

*672. Sayce (R. A.). *The French Biblical Epic in the seventeenth Century.* Oxford. Clarendon Press, 1955. In-8º, viii-278 p., 8 pl.

C. r. R. Lebègue. *RLC*, janv.-mars 1957, pp. 114-116.

673. Elisseeff (N.). L'Islamologie en URSS d'après un ouvrage récent [de N. A. Smirnov, 1954]. [In] *Mélanges Louis Massignon*, publ. par l'Inst. français de Damas.

TABLE DES MATIÈRES

de la trente-et-unième année.

Cette Table *comprend, pour chaque rubrique, les noms de nos collaborateurs imprimés en petites capitales, aussi bien que l'indication, en italique, des auteurs ou, à défaut, des matières dont ils traitent.*

ARTICLES DE FOND

BARRÈRE (J.-B.). Chemins, échos et images dans l' « Invitation au voyage » de Baudelaire 481
Barth (Gaspar von), voir BATAILLON (M.).
BATAILLON (M.). G. von Barth interprète de « La Célestine ». 321
Baudelaire, voir BARRÈRE (J.-B.).
Blaze de Bury (Bnne), voir VOISINE (J.).
BONNEROT (J.). Les amitiés suisses de Sainte-Beuve 34
Bourget (P.), voir MARKOW-TOTEVY (G.).
Calderón, voir JACQUOT (J.).
Cartésianisme, voir GARAI (P.).
Célestine (La), voir BATAILLON (M.).
Chénier (A.), voir STREMOOUKHOFF (D.).
Classicisme anglais, voir GARAI (P.).
Constantes, voir MUNTEANO (B.).
FABRE (J.). La France dans la pensée et le cœur de Mickiewicz .. 161
Faust, voir PANGE (Ctesse J. de) ; VIER (J.).
GARAI (P.). Le Cartésianisme et le Classicisme anglais 373
Gautier (Th.), voir TUIN (H. van der).
JACQUOT (J.). « Le Théâtre du Monde » de Shakespeare à Calderón 341
Leroux, voir RODDIER (H.).
MAIXNER (R.). Du Panslavisme au Panlatinisme. La Disparition de Cyprien Robert en 1857 513
MARKOW-TOTEVY (G.). En marge d' « Outre-Mer » de P. Bourget. 57
Mickiewicz, voir FABRE (J.).
MUNTEANO (B.). Des « constantes » en littérature. Principes et structures rhétoriques 388
PANGE (Ctesse J. de). Mme de Staël traductrice de « Faust »... 192

Robert (Cyprien), voir Maixner (R.).
Roddier (H.). P. Leroux, G. Sand et W. Whitman..... 5
Rolland (R.), voir Roos (J.).
Roos (J.). Romain Rolland et Spinoza..... 48
Sainte-Beuve, voir Bonnerot (J.).
Sand (G.), voir Roddier (H.).
Shakespeare, voir Jacquot (J.).
Spinoza, voir Roos (J.).
Staël (Mme de), voir Pange (Ctesse J. de).
Stern (Daniel), voir Vier (J.).
Stremooukhoff (D.). André Chénier en Russie..... 529
« *Théâtre du Monde* », voir Jacquot (J.).
Tuin (H. van der). Th. Gautier en Belgique et en Hollande... 491
Vier (J.). Un exégète de « Faust » : Daniel Stern..... 204
Voisine (J.). La Baronne Blaze de Bury..... 229
Whitman (W.), voir Roddier (H.).

NOTES ET DOCUMENTS

Baudelaire, voir Pichois (Cl.) et Trefz (H.) ; Scott (J. A.).
Bonnerot (J.). Lettres de Madame Cornu à Sainte-Beuve.... 565
Bruneau (J.). « Madame Bovary » jugée par un « Fantôme de Trouville »..... 277
Chaikin (M.). George Moore's « A Mummer's Wife » and Zola.. 85
Chateaubriand, voir Gautier (J. M.).
Draper (J. W.). The origin of rhyme..... 74
Espiner-Scott (J.). Les Sonnets élisabéthains..... 421
Falke (R.). Von Marco Polo zur « Anderen Seite »..... 429
Flaubert, voir Bruneau (J.).
Gautier (J. M.). Chateaubriand, ambassadeur à Rome..... 254
Gobineau, voir Keneth (A. D.).
Graaf (D. A. de). Rimbaud a-t-il séjourné à Scarborough ?.. 91
Keneth (A. D.). L'écriture allemande du comte de Gobineau. 89
Keys (A. C.). Shakespeare en France : « La mégère apprivoisée ». 426
Lamennais, voir Markiewicz (Z.).
Mahler (Gustav), voir Pichois (Cl.) et Trefz (H.).
Marco Polo, voir Falke (R.).
Markiewicz (Z.). Mickiewicz chez Lamennais..... 271
Marshall (J. F.). Une lettre inédite d'Alfred de Vigny..... 274
Mickiewicz, voir Markiewicz (Z.).
Moore (G.), voir Chaikin (M.).
Pétrarque, voir Scott (J. A.).
Pichois (Cl.) et Trefz (H.). Gustav Mahler s'est-il inspiré de Baudelaire ?..... 562
Poerio (A.), voir Poli (A.).

Poli (A.). Un ami inconnu de George Sand : Alessandro Poerio.. 264
Pound (Ezra), voir Willard (Ch. B.).
Rimbaud (A.), voir Graaf (D. A. de).
Sainte-Beuve, voir Bonnerot (J.).
Sand (G.), voir Poli (A.).
Scott (J. A.). Petrarch and Baudelaire..... 550
Shakespeare, voir Keys (A. C.).
Sienkiewicz (H.), voir Zaleski (Z.).
Trefz (H.) et Pichois (Cl.). Gustav Mahler s'est-il inspiré de Baudelaire ?..... 562
Vigny (A. de), voir Marshall (J. F.).
Warnier (R.). Une Anthologie de littérature portugaise..... 99
Whitman (W.), voir Willard (Ch. B.).
Willard (Ch. B.). Ezra Pound and the Whitman « Message ».. 94
Zaleski (Z.). Un centenaire négligé : Henri Sienkiewicz..... 569
Zola (E.), voir Chaikin (M.).

COMPTES RENDUS

Aguinaga (C. B.). Unamuno, teórico del lenguaje (F. Meyer).. 131
Alegría (F.). Whitman en Hispanoamérica (R. Asselineau). 127
Allen (G.), voir *Whitman (W.)*.
Arnavon (C.), voir *Asselineau (R.)*.
Asselineau (R.). L'Évolution de Walt Whitman (C. Arnavon).. 122
Asselineau (R.), voir *Alegría (F.)*; *McCormick (E. A.)*; *Whitman (W.)*.
Astruc (Ch.), voir *Milliex (R.)*.
Austin (L. J.). L'Univers poétique de Baudelaire (J.-B. Barrère)..... 577
Barrère (J.-B.), voir *Austin (L. J.)*; *Crépet (J.)*; *Starkie (E.)*; *Savey-Casard (P.)*.
Bataillon (M.), voir *Carré (J.-M.)*.
Beckford (W.). Excursion à Alcobaça et Batalha (D. Saunal)... 291
Brüggemann (W.). Die Spanienberichte des 18. und 19. Jahrhunderts (R. Pageard)..... 282
Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises (P. Moreau)..... 107
Carré (J.-M.). Voyageurs et écrivains français en Égypte (M. Bataillon)..... 106
Corbet (Ch.), voir *Cronia (A.)*; *Simmons (J.)*.
Crépet (J.). Propos sur Baudelaire (J.-B. Barrère)..... 577
Cronia (A.). Storia della letteratura serbo-croata (Ch. Corbet). 587
Deschamps (H.-T.). La Belgique devant la France de Juillet (Cl. Pichois)..... 297
Devoto (D.), voir *Rousset (J.)*.

Dresch (J.). Heine à Paris (P. Lévy)..... 296
Fabre (J.), voir *Mortier (R.).*
Fongaro (A.). A propos de « Verlaine et l'Angleterre ». Réponse à W. P. Underwood..... 598
Fongaro (A.), voir *Underwood (V. P.).*
Fouchard (J.). Plaisirs de Saint-Domingue. — Le théâtre à Saint-Domingue. — Artistes et répertoires des scènes de Saint-Domingue (A. Viatte)..... 281
Friedrich (H.). Die Struktur der modernen Lyrik (V. Hell).. 573
Graaf (D. A. de), voir *Smit (W. A. P.).*
Granjard (H.), voir *Luciani (G.); Sanine (K.).*
Hell (V.), voir *Friedrich (H.).*
Jost (F.). La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges (A. Viatte)..... 280
Kelso (R.). Doctrine for the Lady of the Renaissance (R. Lebègue) 111
Lambert (E.), voir *Tuin (H. van der).*
Lebègue (R.), voir *Kelso (R.); Sayce (R. A.).*
Leigh (R. A.), voir *Voisine (J.).*
Lévy (P.), voir *Dresch (J.).*
Littérature Générale et Histoire des idées. Actes du Ier Congrès national de Littérature comparée (P. Moreau)..... 590
Luciani (G.). Le livre de la genèse du peuple ukrainien (H. Granjard)..... 299
Lytton Sells (A.). The Italian Influence in English Poetry (J. Voisine)..... 442
McCormick (E. A.). Die sprachliche Eigenart vom W. Whitmans *Leaves of Grass* in deutscher Uebertragung (R. Asselineau)..... 129
Merlant (J. Cl.). Le moment de Lorenzaccio dans le destin de Musset (Ph. Van Tieghem)..... 586
Meyer (F.), voir *Aguinaga (C. B.).*
Milliex (R.). Études franco-grecques : 1. Coray et la civilisation française. 2. Victor Hugo constant ami de la Grèce (Ch. Astruc)..... 293
Moreau (P.), voir *Cahiers de l'Association Internationale des Études françaises; Neubert (F.); Pichois (Cl.); Littérature générale et Histoire des idées.*
Mortier (R.). Diderot en Allemagne (J. Fabre)..... 117
Mortier (R.), voir *Vernière (P.); Schalk (F.).*
Munteano (B.), voir *Studi Francesi.*
Neubert (F.). Formen der Selbstdarstellung. Festgabe für Fritz Neubert (P. Moreau)..... 440
Pageard (R.), voir *Brüggemann (W.).*
Pichois (Cl.). Le vrai visage du général Aupick, beau-père de Baudelaire (P. Moreau)..... 131

Pichois (Cl.), voir *Deschamps (H.-T.)*.
Roddier (H.), voir *Whitman (W.)*.
Rousset (J.). La littérature de l'âge baroque en France (D. Devoto)..... 446
Sanine (K.). Les Annales de la Patrie et la diffusion de la pensée française en Russie (H. Granjard)..... 300
Saunal (D.), voir *Beckford (W.)*.
Savey-Casard (P.). Le crime et la Peine dans l'œuvre de V. Hugo. — Éd. de *Claude Gueux* (J.-B. Barrère)... 583
Sayce (R. A.). The French biblical Epic in the xviith Century (R. Lebègue)..... 114
Schalk (F.). Diderots Essai über Claudius und Nero (R. Mortier)..... 284
Smit (W. A. P.). Van Pascha tot Noah (D. A. de Graaf).... 444
Starkie (E.). Baudelaire (J.-B. Barrère)..... 577
Studi Francesi (B. Munteano)..... 455
Simmons (J.). *Through the Glass of Soviet Literature*, ed. by (Ch. Corbet)..... 450
Tuin (H. van der). Les vieux Peintres des Pays-Bas (E. Lambert)..... 449
Underwood (V. P.). Verlaine et l'Angleterre (A. Fongaro).. 134
— A propos de « Verlaine et l'Angleterre »..... 592
Van Tieghem (Ph.), voir *Merlant (J. CL.)*.
Vernière (P.). Diderot. Œuvres philosophiques, éd. par (R. Mortier)..... 122
Viatte (A.), voir *Fouchard (J.)*; *Jost (F.)*.
Voisine (J.). J.-J. Rousseau en Angleterre à l'époque romantique (R. A. Leigh)..... 285
Voisine (J.), voir *Lytton Sells (A.)*.
Whitman (W.). Whitman Abroad, ed. by Wilson Allen (G.). (H. Roddier)..... 125
— Feuilles d'herbe. Introd. et trad. par *Asselineau (R.)*. (H. Roddier)..... 125

CHRONIQUE

Annonces et nouvelles diverses : A nos lecteurs, 141. — Publication des *Actes* du Ier Congrès national de Littérature comparée, 143. — Le Centre d'études supérieures de la Renaissance, 304. — Montaigne en grec, 306.
Anniversaires : Le 250e anniversaire de la mort de Pierre Bayle, 139. — Le cinquantenaire de Wyspianski, 139. — L'anniversaire de Sienkiewicz, 140. — Commémoration de Fontenelle (B. M.), 303. — Le centenaire d'A. de Musset (B. M.), 303, 458. — Le centenaire des « Fleurs du Mal », 303. —

X^e anniversaire de la Société japonaisede L. c., 306.

Hommages : Une manifestation en l'honneur du professeur Gustave Charlier, 139. — Hommage à Paul Hazard, 459.

Conférences : Z. Zaleski, Institut Catholique de Paris, Les poètes polonais, 144. — Baudelaire vu par M. de Reynold (P. M.), 304. — Scambi culturali Italo-Belgi (L. Petroni), 621.

Congrès et Colloques : Le 71e Congrès de la « Modern Language Association » (B. M.), 140. — Société française de Littérature comparée, 144. — Association internationale de L. c., 144. — Les courants religieux et l'Humanisme à la fin du XVe et au début du XVIe s., 304. — L'Association internationale des Historiens de la Renaissance, 305. — IIe Congrès international de l'Histoire du Théâtre, 306. — Les journées stendhaliennes de Florence, 12-16 juin (V. del Litto), 305, 462. — IIe Congrès national de L. c. (R. Escarpit), 460, 602. — Entretiens d'Arras sur le Théâtre moderne (J. Jacquot), 604. — IXe Congrès de l'Association internationale des Études Françaises (B. M.), 305, 606. — Ve Congrès international Arthurien (S. M. Vergnaud), 607. — Littérature Ibéro-Américaine (M. B.), 608. — VIIe Congrès de la Fédération internationale de Langues et Littératures modernes, FILLM (B. M.), 609. — IIe Congrès de l'Association internationale des historiens de l'Humanisme (J. Jacquot), 612. — Études Luso-Brésiliennes (M. B.), 615. — Modern Language Association of America, 1957 Meeting (J. Tucker), 616. — Centre d'études supérieures de la Renaissance à Tours (A. S.), 617. — La 67e réunion de la Société Chateaubriand, 621.

Associations littéraires : Réunion du Bureau de la Société nationale française de L. c., 1er déc. 1956, 142. — Réunion du 6 avril, 306. — Assemblée générale du 1er juin, 461. — Association internationale de L. c., Réunion de Heidelberg, 619.

Expositions : Une exposition du symbolisme à Bruxelles (R. M.), 305. — Exposition de Heine à Paris (J. Dresch), 458. — Exposition de bibliographie hispanistique, Madrid (D.), 465. — Baudelaire à Madison, U.S.A. (B. M.), 622.

BIBLIOGRAPHIE 145, 308, 467, 623

ÉDITIONS DU C.N.R.S..... 159, 319, 479

Le gérant : MARCEL DIDIER.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART. — (D. 6472)

3 8198 318 858 063